S. DI GIACOMO

VINCENZO GEMITO

LA VITA - L'OPERA

NAPOLI
ACHILLE MINOZZI EDITORE
MDCCCCV

GEMITO

S. DI GIACOMO

VINCENZO
GEMITO

LA VITA - L'OPERA

NAPOLI
ACHILLE MINOZZI EDITORE
MDCCCCV

Mio caro Achille,

io ti voglio publicamente ringraziare di avermi affidato la composizione di questo libro. Come uno di que' generosi e nobili signori cinquecenteschi i quali nel disputarsi ardentemente la celebrazione degli artisti loro concittadini e nello adoperarsi a mandarne e vantarne il bel nome e le opere insigni oltre i confini della patria si offerivano il più alto godimento e la più meritamente lodata tra le soddisfazioni de' ricchi, tu adoperi il tuo sincero entusiasmo e il tuo denaro non inutile alla illustrazione della vita e dell'opera d'un de' più singolari artefici a cui Napoli abbia dato la culla. Ecco un bel segno della tua mente educata e del tuo cuore amichevole.

Gemito è un maestro il cui posto è oramai nella storia dell'arte italiana: egli ha spinto la manifestazione della vita fino al suo limite estremo e le ha conferito la forma più squisita e più degna. Torni dunque il suo nome, in questo principio di secolo che fin qua non ne ha udito uno somigliante e che l'aspetta, torni a risvegliare nella patria di lui quelli echi favorevoli i quali ripetono alle coscienze artistiche un suono che pare un monito, una voce ch'è un misterioso e suggestivo incitamento.

Ti stringo la mano.

Aprile del 1905.

S. DI GIACOMO

Al Signor

ACHILLE MINOZZI

Napoli

RITRATTO DELLA SIGNORINA
ADA MINOZZI
agosto 1904.

GEMITO: AVTORITRATTO
MADEMOISELLE DVFFAVD
PARIGI — 1878

I.

NELLA piazza dell' Annunziata, una tra le più remote della vecchia Napoli angioina, la vita popolana d'un dei più affollati quartieri della città, che è quel di *Mercato*, raccoglie ancor oggi le creature e le cose più umili e più volgari e appie' di quella chiesa e del prossimo ospizio de' trovatelli — una fabrica disadorna e massiccia — sommove fino a tarda ora l'affannoso commercio plebeo. Un rigurgito umano trabocca in quell'ampio vaso sonoro le cui ruvide e nere pareti, per ampio giro, sono, attorno, muri di case antiche sforacchiati da finestre dissimili, coloriti di varii colori, percossi dal vento e dalla pioggia che hanno sgangherato qualche imposta malferma e bruttato gl' intonachi d'umidi solchi muscosi. Qua e là, terminando in oscurità profonde, ove pur biancheggia qualcosa come de' panni sciorinati o luce un lembo solitario di sole, vicoli freddi e tortuosi interrompono quell'alto e compatto velario e vi aprono dentro, fin dove quello pare che attinga con la sua cresta il cielo azzurrino, fenditure immani a cui certi archetti di pietra, da' quali pendono erbe marce e selvatiche, s'accavallano da un muro all'altro.

La luce del giorno colora pittorescamente questo scenario inquieto; scalda gli atti e le voci il buon sole partenopeo, si leva dalla folla peripatetica un fragore incessante. E dalle prossime vie di *Forcella,* della *Maddalena,* della *Porta Capuana,* borghi ove più s'addensa il picciol popolo e forse il più bisognoso della città, esso si riversa nella piazzetta e vi si mescola e vi si rimuta con flutto continuo. Al lume del sole pare, tuttavia, rallegrata quella miseria: è un va e vieni di plebe che ride, urla, gesticola, applaude, canta e per viottoli e vichi e androni s'avvia, con apparenza gioconda e con l'usato costume della sua filosofia remissiva, alle abituali ed aspre sue comunioni co' più forti o co' più tristi.

Ma di così risuonante agitazione nessuna eco laggiù raccoglie la notte. Neppur quella calma infinita ch' ella arreca a' luoghi solitarii vi si diffonde con l'ombre; nella piccola piazza tacita e deserta è, piuttosto, una oscurità misteriosa quella che or la conquista ed è quasi un silenzio tragico che pesa su quelle pietre, poco prima premute da transito così vario e così tumultuoso.

Due fanali rischiarano la scala e il breve pronao della chiesa e la sua porta fino a mezzo; altri due, più lontani, stanno davanti a quella dell' ospizio, massiccia, dipinta di scuro, guarnita di ferrature e di chiodi come la porta d' una fortezza. Intorno è l' oscurità. Talvolta un lume trascorre, fuggevole, dietro una vetrata, in qualche casa che non dorme ancora: e quel rossore inquadra per un attimo la finestra e, nell'alto, ove già tutta investita dalle tenebre s' indovina la muraglia gigantesca di cui fa parte, la disegna e l'accende. Risuona, talvolta, per la via deserta una voce: sono due passanti che l'attraversano. Un di loro parla all'altro con parola alta, come quasi per udirne il suono e per rincorarsene nella oscurità silenziosa.

In quest' ora raccolta l' ospizio dei trovatelli ha un' occulta rispondenza con la torbida notte della piazzetta. Il mondo che racchiuso là dentro s' agita fra quelle mura impenetrabili non è sconosciuto, e la fantasia del viandante non pure s' indugia nel considerare malinconicamente la sorte pietosa di quelli esseri ignari e abbandonati, ma riarchitetta e rincorre le circostanze drammatiche onde fu, nella complice notte, consumato da genitrici colpevoli il maggiore e pur talvolta più ineluttabile de' delitti. È lì, nella penombra, accanto alla porta e in un di que' muri, la buca pei reietti. Quante mani tremanti non v' hanno a forza sospinto il frutto di amori non tollerati o miseramente finiti? Quante volte appie' di quel muro e vagamente illuminata da quel lume non è caduta ginocchioni una donna e a quella nera fauce, protese le braccia imploranti, non ha ridomandato la tenera preda che subito ella aveva inghiottita?

Così, mentre l' ora notturna va sgomberando la piazza e finalmente l'abbandona a quella strana e disarmonica solitudine la quale occupa, a volte, e quasi in maniera lugubre, i luoghi più prossimi al romore e alla vita e quelli proprio ne' quali e concordemente ella si dovrebbe esprimere con impeto contemporaneo, l'imaginazione popolana s'affolla di fantasmi paurosi e nelle vaghe suggestioni della sera si rappresenta, quasi atterrita, le particolarità più impressionanti di cui quelle mura furono tacite spettatrici.

❧

Or in una notte estiva del 1852, mentre nella breve stanzuccia della portineria dell'ospizio ove risponde la buca degli *esposti* la suora, a cui n'era toccata per turno la sorveglianza, si lasciava cader nel grembo un picciol libro di preci e quasi vincere dal sonno, fu picchiato di fuori nel solito modo: s'udì una mano aperta percotere più volte le lisce pareti della buca. E ancor prima che la suora, levatasi d' improvviso, se le approssimasse la ruota girò sui cardini suoi consparsi d' olio e un picciol corpicciuolo scivolò dentro sulla tavola preparata. S' agitava al lume della lampa ad olio quella minuscola e rosea nudità e palpitava: il pargolo, pieno di vita, con gli occhi spalancati, traeva forte il respiro e vagiva. E davanti a lui, ritta, contemplandolo col suo sguardo indifferente e usato, la suora, immobile, ora prestava l'orecchio alla strada. Vi suonarono distintamente i passi di qualcuno che s' allontanava e si rifece il silenzio. Il pargolo continuava a dolersi e ad agitarsi. La suora lo ravvolse in un panno, lo prese in braccio, col pollice della destra gli fece il segno della croce sulla fronte e subito scosse la corda d' una campanella che

tintinnò, lontano, per le vaste camere delle nudrici. Come una di costoro apparve a un tratto nella stanzuccia la suora le mise il piccolo sulle braccia e quella disparve.

Entrava nel triste ospizio un nuovo essere, e un nuovo mistero vi accompagnavano la notte della deserta piazzetta e la notte d'un'anima. Un mistero che, a traverso tanti trascorsi anni e la giammai placata inquietitudine della creatura sul cui povero cuore esso è pesato, è rimasto da quel punto insoluto, come tanti altri impenetrabili e foschi i quali ha voluto accogliere, ed ha sepolto, quella casa tacita e austera.

❧

Due giorni appresso il piccino fu battezzato. Ed ecco la sua fede di nascita:

MVNICIPIO DI NAPOLI — VFFIZIO DELLO STATO CIVILE

SEZIONE MERCATO — NVM. D'ORDINE 1191

" L'anno milleottocentocinquantadue, il dì 18 del mese di luglio, alle ore 16 e avanti di noi Passante Gelotti, nello Stabilimento dell' *Annunziata*, aggiunto all' Uffizio dello Stato Civile del Circondario *Mercato*, Comune di *Napoli*, Provincia di *Napoli*, è comparsa suor Maria Egiziaca Esposito di anni 39, impiegata in detto Stabilimento e domiciliata nel medesimo. Ella ci ha presentato un bambino di sesso maschile ed ha dichiarato che ieri, ad ore 21, è stato messo alla ruota del detto Stabilimento con i segni seguenti: un pezzo di tela e l'orecchio destro bucato.

Il bambino compariva nato da un giorno. Dal Governatore incaricato della tutela dei proietti gli sono stati imposti il nome e cognome di **Vincenzo Gemito** e gli si è adattato al collo il marco segnato con la lettera Q e col numero 1191.

La presentazione e dichiarazione anzidetta si è fatta alla presenza di Nicola Migliaccio di anni 51, di professione impiegato nello Stabilimento suddetto, regnicolo, domiciliato nel circondario *Vicaria*, Strada Izzo, N. 326, e di Camillo Sferza di anni 49, di professione impiegato nel detto Stabilimento, regnicolo, domiciliato nel circondario *Mercato*, via dell' Annunziata N. 50. "

I TESTIMONI

Suor Maria Egiziaca Esposito – Nicola Migliaccio

– Camillo Sferza.

VN FONDITORE
DISEGNO A PENNA
1878

II.

NEL 1861 tornava a Napoli, dopo aver preso parte alle campagne garibaldine di quello e dell'anno precedente, lo scultore Emmanuele Caggiano. Era stato nel 1859 pensionato dallo Stato a Firenze, e adesso, riescito a superare, tra parecchi, un concorso per la statua d' una *Vittoria*, che si voleva porre in *Piazza dei Martiri* in Napoli, egli rivedeva con soddisfazione la patria e le si restituiva tutto infiammato dell'opera e del sospirato luogo ov'ella si doveva compiere.

Ottenne dal Comune una vasta sala, acconcia alla bisogna. Era una delle così dette, in quelli anni di rimutamenti, *Camere legislative* e stava in quell'edificio decorato il cui prospetto arcuato e ornato di statue settecentesche, assorgenti dall'alta balaustra delle sue logge, constituisce come un fondo di scenario barocco alla piazza che ora si intitola da Dante, ch'era in quel tempo chiamata del *Mercatello* e che prima, con nome che avrebbe dovuto ricordare Carlo III, s' era detta *Foro Carolino*.

Lo stanzone, alto e luminoso, ove il Caggiano principiò l' opera sua, la quale è certo la migliore che sia escita dalle sue mani, raccolse ben presto ogni materia occorrente e vide lo statuario ogni giorno, per parecchi mesi, intento a plasmar nella creta le prime forme della dea lieta e augurale. Talvolta lo vide ancora occupato là dentro a una doppia fatica: la statua intitolata *Pane e lavoro* e commessa al Caggiano medesimo dal principio Oddone di Savoia raccoglieva pur l' interessamento più vivo dell' artista. Da Carrara, accompagnandone il marmo rozzo ed informe dal quale or già si palesava la sagoma della piccola borghesuccia industre, era venuto a sbozzarla Antonio Michelini, un di que' lavoratori che aiutano solo materialmente la fatica degli scultori e affrontano prima di costoro e spogliano d' ogni asperità la pietra da cui deve balzare a poco a poco, e per mani più degne, l'opera meditata. E ingombra di creta e di marmi e di scalpelli e di trapani la *camera legislativa* non più ora udiva le alte frasi retoriche che poco prima ne avevano intrattenuta l'eco paziente, ma si riempiva di altri romori e di altre voci: s'empiva del suono tintinnante del ferro sul marmo, dello stridore d' una sega e pur del canto frequente che il Michelini, vissuto da fanciullo in Toscana, accompagnava alla sua fatica manuale, che procedeva, lieta, tra lieti stornelli a distese.

La *Vittoria*, in mezzo a quel camerone, era ancora alle sue forme abbozzate e accanto a quella massa enorme d'umida creta si rizzava il modellino della statua, da uno sgabello alto: un picciol modello di terracotta, plastica svelta e gentile su cui, di volta in volta, il Caggiano intratteneva l'occhio pensoso.

Due fanciulli si presentarono a lui in un di que' giorni. Era d'estate: avevano trovato aperta la porta e vi s'erano soffermati sotto l'arco, senza osare di procedere.

Il Michelini li vide: sorrise e si levò. Andò alla porta, prese un di quelli ometti per mano e se lo trasse dentro. L'altro rimase sulla soglia, immobile.

— È un ragazzo che vuole apprendere — annunziò il Michelini — È già venuto ieri ancora e ieri l'altro per sentire se Lei lo vuol tenere allo studio.

— Chi sei? — chiese il Caggiano.

Il ragazzetto, a bocca aperta, con gli occhi levati alla statua della *Vittoria*, non rispose. Le sue dita tormentavano il berretto che s'era tolto di capo e le sue labbra balbettavano sommessamente qualche parola incomprensibile.

DISEGNO A PENNA
1883

— Come ti chiami?

Allora egli rispose:

— Gemito.

— Gemito?

Un' altra voce argentina, di sotto all' uscio, soggiunse:

— Gemito Vincenzo.

Gemito si voltò all'uscio. S'era tutto arrossato nel volto e ora tormentava più che mai il suo berretto sdrucito.

Stese la mano e indicò il suo compagno.

— È *Totonno* — annunziò — Fatti avanti... Vieni....

Totonno entrò anche lui nel camerone e si sberrettò, con una impacciata riverenza. Il suo compagno levò la mano, gli mostrò la *Vittoria*, silenziosamente. E fu una lunga e muta e incantata contemplazione che a un tratto lo statuario interruppe, levandosi.

— Dunque — disse — tu ti chiami Vincenzo Gemito, e quest' altro è *Totonno*.

— Mio amico — disse Gemito.

Totonno assentì col capo.

— Bene. E perchè sei venuto qui? Che vuoi?

Il ragazzo rispose:

— Voglio imparare.

— Lo prenda — disse il Michelini — Ha insistito tanto! E poi ci può aiutare, può immollare la creta, può andar fuori per quel che occorre...

— Ti prendo — disse il Caggiano al ragazzo.

Il piccolo Gemito afferrò la mano dello scultore e a forza glie la volle baciare.

GEMITO A DODICI ANNI
DA VNA FOTOGRAFIA
1864

— Ora va — soggiunse il Caggiano — e domani torna di buon'ora. E conduci qui tua madre... L' hai la mamma?

— Sì — disse il ragazzo.

— Bisogna ch' io la veda e le parli. E ora va. Siamo intesi.

Il nostro *gavroche* è qualche volta adorabile. Quando gli traspare per i neri e vivacissimi occhi l'avida fiamma dell'intelligenza, quando egli addimostra di già sentirsi qualcuno e ne vuole dar pruova, quando s' apparta volontariamente dalle sue abitudini brutali e, almeno per un momento, appressandosi a cose o a persone più nobili, indica di intenderne con attitudini ammirative il valore e la forza, quando insomma egli non è ancora traviato dai contatti più turpi a' quali lo ha destinato la fatalità delle sue origini, questo piccolo figlio della plebe assume i più interessanti atteggiamenti. Piacque al Caggiano quell' ingenua prontezza e per quel vivo sguardo desideroso egli intravide una anima da poter coltivare, una volontà da sospingere. E Gemito non mancò da quel giorno una sola volta allo studio dello scultore, e ben presto costui lo tenne come un suo figliuolo. Occorreva ora alla creta della *Vittoria* un lavoro costante e quasi ininterrotto; lo statuario s'era posto il letto in quello stanzone. Gemito dormì pure là dentro in un lettuccio. Si levava la notte e bagnava la creta; si levava all'alba e preparava al suo maestro gli arnesi, e andava ad attingere altra acqua, e poneva in ordine lo studio. Non era tornato più a casa da qualche settimana, e da casa sua nessuno aveva ancor chiesto di lui.

— E tua madre? — gli tornò a dire un giorno il Caggiano — O qui la conduci domani o non tornar più tu stesso.

Al giorno seguente il ragazzetto si presentò allo studio accompagnato da una popolana ancor giovane. Ella s'appressò umilmente al Caggiano e gli volle pur baciare la mano. Lo ringraziò, con le lagrime agli occhi, dell'ospitalità che aveva concesso a *Vicienzo*, si scusò di non esser venuta a dirglielo prima, lo pregò di continuare a proteggere quel povero fanciullo desideroso *d' apprendere a fare le statue* e di giovare alla famigliuola.....

— Quanti siete a casa?

— Tre. E mio marito è malato. Fa il pittore di stanze.

— E questo è l'unico vostro figliuolo?

La donna arrossì. Guardò lo scultore, guardò il ragazzetto, e costui chinò il capo. Allora ella confessò, timidamente, quasi sottovoce:

— No. Io non sono sua madre.

Si chiamava Giuseppina Baratta. Non aveva avuto figli e però se n'era preso uno *della Madonna.* Ora il ragazzetto aveva nove anni: la Giuseppina e il pittore di stanze lo adoravano. Ma bisognava che s'occupasse, e che s'avvezzasse alla fatica; così pur quel suo carattere indocile, irrequieto, talvolta anche violento, forse ne sarebbe rimasto ammorzato. Ch'egli adesso non tornasse più a casa se non per qualche ora soltanto nella giornata poco importava: la Giuseppina conosceva bene in quali mani il piccolo s'era posto e n'era contenta, e ne ringraziava la Provvidenza, e ogni sera, nelle preghiere sue, raccomandava al buon Dio il povero piccolo e il signor suo maestro...

Breve, Vincenzo Gemito, da quel giorno, fu ufficialmente affidato al Caggiano e costui mantenne la promessa che aveva fatto alla Baratta, di badargli proprio come un padre. Il ragazzetto fu rivestito da capo a piedi: ebbe un bel camiciotto turchino di cui si mostrò fiero e un berretto nuovo, ebbe al desco del Caggiano il suo posto ogni giorno e continuò a stare in quello studio e a chiedere allo scultore, ogni giorno, d'insegnargli quell'arte. Non aveva mai disegnato e vi si volle provare quasi nascostamente. Un cagnuolo che il Michelini s'era portato da Carrara gli servì per la prima volta da modello e il primo disegno di Gemito fu quello onde egli ritrasse l'irsuto capo di “ Medoro „ fedel guardiano dell'officina. È un'opera fanciullesca, compiuta con la timidezza de' principianti e qui riprodotta soltanto come un documento cronologico. Ma è pur, chi la guardi con attenzione, una pruova significativa della coscienza scrupolosa ed acuta di quel piccolo osservatore, non disposto a trascurare, fin da'suoi primi contatti oggettivi, alcuna delle più insignificanti particolarità che gli offeriva un modello.

MEDORO
1861

RITRATTO DI
" MASTO CICCIO " — 1879
PRESSO IL CAV. GIUS. SCHETTINO

Continuò a disegnare: e or copiò da' gessi che il Caggiano gli poneva davanti ora dal vivo, adoperandosi a riprodurre sopra certi ruvidi fogli le sembianze del maestro e del Michelini. Usava d'una matita rossastra e se ne piaceva, così per l'amabilità del suo colore come ancora perchè quel segno men cancellabile lo poneva nella necessità di non ricredersi, di non correggere: ed egli, appunto per poter pretendere a una interpretazione impeccabile, non voleva avere resipiscenze. Or al conspetto d'un lavoratore così infervorato era facile intenderne la psiche: il Caggiano, che, di volta in volta, cercava pur d'interrogarla con curiosità e con amore, ne comprese ben presto i fattori precipui: una coscienza orgogliosa e una singolare tenacia, sovvenute dalle più favorevoli attitudini d'una mano davvero prodigiosa.

Così crebbe in lui l'interessamento pel neofita. La statua della *Vittoria* era compiuta e apprestata alla fusione: alla figura espressiva di *Pane e lavoro* or egli già dava gli ultimi tocchi. E il fanciullo che un giorno aveva quasi soprasseduto alle origini di quelle opere, e che n'era sembrato come il lieto genio augurale, parea che non più si dovesse partire da quella felice officina e dal fianco dello statuario.

Lo seguì, docile e grato, in un novello stanzone che il Municipio di Napoli gli concedeva invitandolo a sgomberar da quel primo per non so quali restauri che gli occorrevano. E in questo

COLLEZIONE MINOZZI

PRIMI STUDII

Alla sanguina — 1870

nuovo luogo, ch' era non meno capace di quell' altro, Gemito si trovò un bel giorno, e con segni manifesti di meraviglia e di piacere, nella più insospettata compagnia.

S'apriva quel camerone a ridosso del palcoscenico del *Teatro Bellini* (che pochi anni appresso fu distrutto da un incendio), e un corridoio oscuro vi menava da quei recessi teatrali ove, proprio in que' giorni, arrivata a Napoli la famosa compagnia equestre del Guillaume, avevano trovato posto tutte le costui bestie, i suoi acrobati e i suoi funamboli. Magnifico soggetto alla curiosità d'un fanciullo la tumultuosa *ménagerie* che il direttore del circo aggiungeva all'accolta, non meno turbolenta e impressionante, delle sue donne serpentine e de' suoi cinesi equilibristi, constituì subito il maggiore e più vivo interessamento di quell'irrequieto. A quello spettacolo che il Guillaume offeriva ogni sera al suo solito publico di balie e di bambini, di coltivatori di bestie, d'amatori di pugilato, di corteggiatori di amazoni e di saltatrici, Gemito, che profittava dell'amicizia degli stallieri e de' guardiani del serraglio per poter penetrare e pigliar posto in teatro ogni sera, non mancò più mai. Pronto, imaginoso, incline già egli stesso a imprese difficili, egli ora assaporava una nova voluttà, partecipe a ogni più mirabolante di quelli esercizii e appagata dalle vittorie più inaspettate e repentine onde il vigore, l'arditezza, l'avvezzata pieghevolezza dei muscoli superavano, in somiglianti esercizii, tutte le difficoltà a cui quasi non par mai che l'animo e le membra dell'uomo si possano porre a fronte. Ciò esaltava un temperamento portato alla violenza e gl' impeti covati ne rendeva, per la prima volta, manifestamente attivi. I leoni del circo, gli acrobati, gli atleti, i pagliacci diventarono così l'usata e preferita compagnia di quel fanciullo, il quale abbandonava or troppo spesso lo studio del Caggiano per correre ad assistere a un di quei concerti e a pruove di salti mortali o di pugilati, osando ancor di levarsi la notte per andare a mettere di fronte alle gabbie di quelle fiere una fiamma e, al suo lume, turbate nel loro sonno, contemplarle quando uggiosamente sbadigliavano dalle loro ferree prigioni e lo guatavano con gli occhi sanguigni, incolleriti e sorpresi.

Poterle domare : ecco l'acre desiderio che s'agitava in quella piccola anima audace. E poter piegare a un tempo il suo corpo, già forse proclive, alle contorsioni, agli stiramenti, alle resistenze a cui gli strani personaggi della *troupe* Guillaume avevano avvezzato il corpo loro, impasto docile e mutevole offerto alla estatica meraviglia degli spettatori. Fu questo, nell'ansiosa adolescenza di Gemito, il primo momento impetuoso e fatale. Già egli non più dedicava alle cose del suo protettore il tempo che prima aveva speso con tanto ardore per esse : già quasi or pareva che se ne volesse distogliere in tutto per avventurarsi a una pruova novella. E nello studio del Caggiano or egli non più s'accendeva di quell'arte, ma continuamente esaltava le meraviglie che gli andavano disvelando i suoi portentosi vicini.

Era tra costoro un *uomo polipo,* così chiamato dallo uso elastico ch'egli sapeva fare delle sue povere membra, dalla finzione a cui le induceva, or aggrovigliandole come il lento mollusco fa delle sue flosce carni ramificate, or lentamente e orribilmente facendo pervenire quel molle viluppo al sommo d'una scala, dopo esserne sgusciato a traverso i piuoli e aver ficcato per quell'angusto spazio le braccia e le gambe, rivestite d'una pelle umida e simili agl'immani tentacoli d'una viscida piovra. E Gemito, un giorno, volle rifare quel mostro. S'avventurò nella stessa maniera su per la scala che il maestro avea nello studio, ne precipitò malamente dall' alto, percosse a terra la testa, e rimase lì, privo di sensi, al conspetto del Caggiano e del Michelini, inorriditi.

Parve che egli non si dovesse più riavere da quel colpo. Allo spedale ove fu trasportato stette tre o quattro giorni tra vita e morte, in un lettuccio che la povera Giuseppina Baratta

bagnò spesso delle sue lacrime e in cui quel bel fanciullo che sembrava stupidito, bianco nel volto come un cero, immobile, muto, appena di volta in volta socchiudeva le palpebre pesanti o le labbra sottili e impallidite. Superò il male, tuttavia, e ne uscì, come parve a tutti, completamente illeso. Tornò gaio e vivace, volle riveder lo studio del Caggiano, vi rimase ancora per un bel pezzo, e continuò allo scultore i suoi servigi, e si riportò a spasso il cagnuolo affezionato che subito gli era saltato addosso, furiosamente latrando di gioia. Seguitò questa resipiscenza per qualche mese. Il circo Guillaume aveva sloggiato e adesso il teatro era in mano di cantanti. Occorreva, fra tanto, di preparar la *Vittoria* alla fusione, poichè il tempo in cui si dovevano comporre tutte le parti dell' obelisco al quale ella era destinata, s' approssimava. Ed ora in quello stanzone romoroso era un va e vieni incessante: vi si agitavano i facchini, vociando, apprestando leve formidabili, schiodando assi o inchiodandole, trascinando, a volte sulle ruote d'una macchina improvvisata, a volte sollevando con le funi robuste, la pesantissima creta. Presiedeva a quella bisogna lo scultore, nervoso, preoccupato, impaziente, e urlava assieme agli altri e minacciava e incitava, esaltato dall'esodo imminente dell'opera sua, alla fine compiuta. Così, sull' imbrunire d'un giorno di febbraio, la *Vittoria* si partì a quel modo dalla risuonante officina che le avea visto metter l'ali. E improvvisamente ne scomparve pur il capriccioso fanciullo che sovente era parso al Caggiano il piccolo *genius loci*.

Lo statuario lo cercò e l'aspettò invano. Ne andò a chiedere a colei che gli teneva posto di madre, ed ella poco o nulla gli seppe dire. Il pittore di stanze era in fin di vita; una cameruccia squallida, fredda, silenziosa, accoglieva l' ultimo e vagolante sguardo del moribondo e il dolor muto e disperato della compagna di quello sciagurato. Lugubre spettacolo a cui, col cuore stretto, il Caggiano si sottrasse, promettendo di ritornare. Non tornò più.

Nè più da lui tornò Gemito.

" MASTO CICCIO " — 1878
PRESSO IL CAV. GIUSEPPE SCHETTINO

III.

In uno de' corridoi del pianterreno, all' Istituto di Belle Arti di Napoli, colui ch'è adesso il decano degli scultori napoletani, Stanislao Lista, raccoglie le sue ultime opere e ancor lavora ogni giorno ad altre che la sua sempre fresca e nobile attività va componendo. Ha nell' Istituto l' illustre vegliardo una scuola: numerosa scuola di giovani che lo venerano ed amano come a pochi maestri è concesso. Da quanti anni, con la sua sapienza efficace, e ancor più con la calda e incitativa parola, egli insegna là dentro? Saranno meglio d'una trentina. La sua casa elettiva è quella: la sua tranquilla officina è lì, rinserrata tra' muri di quel vestibolo e le alte sue finestre dalle cui vetrate piove un placido lume su' marmi e sulle crete, un queto chiarore diffuso onde ogni cosa attorno si bagna ugualmente e che nessuna ne lascia occulta. Chi guarda fuori per quelle vetrate ha subito l' occhio occupato dal folto del giardino sul quale affacciano, l' antico e malinconico giardino che un tempo fu delle monache di *S. Giovanniello* e di quel monastero, breve e selvatico luogo, chiuso tra' muri della fabrica, scarsamente soleggiato, prosperante nell'umidità e nel silenzio. Qui trabocca da' viali e li confonde una scompigliata vegetazione di cui nessuno si piglia cura; qui le erbacce rampollano da ogni parte, i tronchi bassi mescolano, in quel poco spazio, le lor chiome e ogni pianta, ogni fronzuta arborescenza si tinge d'una eguale colorazione di verde denso e lucente, d'un succo che pare ch' elle ribevano da terreni intrisi di linfa metallica.

Il vecchio Lista m'accolse col suo solito modo gioviale e paterno. Lo avevo pregato di concedermi un breve colloquio: gli volevo chiedere di Gemito, del suo scolare del 1864, della vita di quel giovanetto in que' tempi e delle particolarità di quella vita. Così speravo di colmare la lacuna che interrompeva, dagli anni in cui quel giovanetto si partì dallo studio del Caggiano a quelli della sua prima notorietà, la mia ricerca biografica rimasta oscura in quel punto.

" — Nel 1864 — mi cominciò a narrare il Lista — io lavoravo a un de' leoni di marmo che ora stanno appiè dell' obelisco in *Piazza dei Martiri*. A quello, precisamente, che, ferito nel fianco, spezza coi denti la spada che lo ha colpito e che si vorrebbe svellere dalla ferita. Gli altri leoni del piedestallo, scolpiti dal Solari, dal Ricca, dal Busciolani, erano già al posto loro mentre io terminavo il mio, grande anch' esso otto volte il vero, come l' Alvino, architetto di quell' obelisco, aveva voluto che fosse.

Una mattina, di buon' ora — ero appena giunto al mio studio in via de' *Fossi*, (una baracca di legno e di fabrica che il Municipio avea posto a mia disposizione) — fu picchiato alla porta.

Ero solo, in quel momento, e andai ad aprirla io stesso.

Un ragazzo dai dodici a' tredici anni era lì, fuori, con le mani nelle saccocce dei pantaloni e il berrettino di sghembo.

Io dissi:

— Che vuoi?

E il ragazzo rispose:

— Vi occorrono servigi?

Proprio, mi occorrevano. E lì per lì, non badando a chiedergli chi fosse e di dove venisse e che sapesse fare, replicai che difatti abbisognavo di qualcuno.

— V' è molto da fare — soggiunsi.

“ Il ragazzo assentì col capo e promise, grave:

— Son qua io.

— E sai fare?

— Me lo insegnerete.

Era entrato. Io m' ero posto a sedere su uno sgabello e lui, ritto davanti a me e di me quasi indifferente, girava attorno lo sguardo e contemplava con curiosità ed interessamento manifesti ogni mia cosa nello studio.

— Insomma — io dissi — che vuoi?

Rispose:

— Imparar l' arte.

— L'arte? — gli feci — Ah, caro, l' arte non s' apprende così d' un subito! E qui, ora, io non ho il tempo d' insegnartela da' principii. Almeno tu sapessi far qualcosa! Sai disegnare?

— Un poco.

— Mostrami come disegni.

Mi levai. Egli aveva cacciato la mano in saccoccia e ne aveva cavato un pezzettino di matita rossa. Spiccai dal muro un rilievo di gesso e glie lo posi davanti. Si mise a copiarlo. Ah, signore, con che attenzione, con che ardore! Impiedi, accanto a lui, seguivo con lo sguardo il moto di quella piccola mano nervosa, quasi femminea, che obbediva certamente a un'ardente volontà e che non si pentiva in nessun momento del segno che aveva lasciato sul foglio.....

Quando ebbe finito il ragazzetto mi levò gli occhi in faccia e si tenne sulle ginocchia la tavoletta col suo disegno. Che vuole, io m' ero sentito cogliere da una emozione improvvisa e non seppi dire che qualche parola:

— Bene, bene, va bene. Imparerai. Resta qui, torna ogni giorno....

Tornò. Fu assiduo, fu volenterosissimo, affettuoso, servizievole. Mi portava al fabbro i miei ferri ogni settimana, mi lavorava di *violino*, mi teneva in ordine la stanza e continuava a disegnare, ed io continuavo a fargli scuola. Un giorno mi venne allo studio con un suo compagno. Disse che si chiamava Antonio Mancini e che desiderava di apprendere anch' egli. E quest' altro non dimostrava minore ingegno: già disegnava assai bene, già coloriva, talvolta, e con una franchezza di pennellata rivelatrice. Li posi a copiare dalla statua e dal nudo: qualche mia statua teneva loro da modello e pel nudo posava or l'uno or l'altro di loro davanti al compagno.

Un bel giorno dissi al Mancini:

— Insomma, tu sei nato pittore. Vattene a studiare all' Istituto di Belle Arti.

Mi parve imbarazzato. All' Istituto non era mai stato e non conosceva que' maestri. Conosceva di vista il Morelli soltanto.

— Ebbene, presentati al Morelli. Digli pure che ti mando io e mostragli i tuoi disegni.

Così fece. Dopo mi raccontò che il Maestro aveva guardato attentamente que' disegni e lui con certi occhi indagatori e penetranti.

— E questi disegni son tuoi? — gli aveva chiesto.

— Miei.

— Lasciameli e torna domani l'altro.

Era tornato. E Morelli gli aveva detto:

— Ti prendo.

AVTORITRATTO
DISEGNO A PENNA — 1884

" Così Gemito rimase solo al mio studio, ov' io non pur badavo a terminar l'opera del leone dell'obelisco ma, di volta in volta, mi ponevo a certe altre mie cose e specie a qualche ritratto che sbozzavo, alla prima, dal marmo. Egli seguiva intentamente questa particolar maniera di fare.

Una volta mi disse :

— Se me lo permettete io vorrei fare il vostro ritratto.

— Provati — risposi — Preparati un abbozzo di creta di cui ti servirai pel marmo, appresso. Poi quando lo avrai preparato io mi ti metterò davanti e farai il resto.

Non fece che il piccolo abbozzo di creta. Mi confessò che il marmo gli era odioso, che non lo *sentiva*, che non ne comprendeva il valore se non nelle grandi opere di decorazione, che la nessuna obedienza di quella pietra al pollice creativo e rivelatore lo induceva a considerarla per una nemica e gelida materia, sorda a ogni gioco di luce e incomoda, e indifferente a ogni tatto animatore. In quel tempo all'Istituto di Belle Arti era bandito un concorso per una statua di Bruto. Indussi Gemito a provarvisi ed egli presentò a' giudici il suo bozzetto. Non era un capolavoro, ma differiva da quelli degli altri, quasi tutti atteggiati in una posa meditata e teatrale, per la verità del movimento e l'assenso vivace di ogni membro di quella tragica figura alla emozione del momento in cui l'aveva colta. Si venne alla votazione: Morelli, mi sovvengo, votò per Gemito, ma fummo superati dalla discorde maggioranza di due terzi de' giudici. Io presi la parola per difendere e vantare la sincerità del mio protetto, la rivelazione ch'era nel suo bozzetto, l'ardore con cui l'aveva plasmato: e qualcuno de' commissarii, succeduta una seconda votazione, alle mie parole si ricredette e si dichiarò adesso per Gemito. Il costui *Bruto* non ottenne, a ogni modo, la pienezza del consenso: vinse la pruova un altro giovane. Ma il Morelli

" che avea tempestato alla discussione de' commissarii non interruppe a favore del Gemito l'opera sua di propaganda e di esaltazione. Capitava a Napoli di quei giorni il Correnti, ministro della publica istruzione, e vi s'intratteneva per qualche settimana. Morelli ebbe modo di parlargli del *Bruto* e indusse il ministro a recarsi all'Istituto. Il Correnti guardò i bozzetti, approvò la decisione de' giudici, ma conferì a Gemito la commissione di riprodurre nel marmo il suo *Bruto.* Era una sconfitta e una vittoria: al Morelli e a me parve tuttavia d'aver vinto. E io dico a Gemito:

— Bada, ora ci va del tuo amor proprio. Cerca di fare il meglio che puoi. Vedrai che il marmo non torrà valore alla tua scultura.....

Egli mi sembrò acceso e impaziente dell'opera che gli veniva affidata. Pensava già ad un marmo che fosse il migliore, il più perfetto di quanti aveva veduto fin qua e si risovveniva di tal Michelini, uno *sbozzatore* che aveva conosciuto a' suoi primi passi, uomo eccellente e di queste cose peritissimo: costui, se io mi ci fossi posto di mezzo, avrebbe potuto far venire quel *blocco* da Carrara. E io persuasi il Michelini a commetterlo. Giunse il marmo; Gemito si mise davanti il suo bozzetto del *Bruto* e, con mio grande stupore, scambio di cominciare a cavarlo *di punti*, principiò a lavorarvi alla prima.

— Che fai? — gli dissi — Tu sai bene che a questo modo non potrai continuare!...

Egli mi guardò, con uno sguardo che mi parve sorpreso e crucciato.

— E voi non avete pur così lavorato a un ritratto?

— Io sì — gli risposi — Ma, bada, io già posso farlo.....

Insomma gli volevo lasciar comprendere, e pur senza umiliarlo, che altri era lui, altri io. Ma egli m'interruppe, recisamente:

— Saprò farlo anch'io.

Quindici o sedici anni: Gemito era un giovanetto in quel tempo. Ah, signor mio, quindici o sedici anni! Sì, è vero, la bella età coraggiosa e fresca in cui tutte le conquiste della vita possono parere gloriose e facili, specie a un temperamento e a una educazione come que' suoi: acceso temperamento, ardentissimo, indocile, sovvenuto nella sua continuata manifestazione quasi invadente da quella mancanza di sociabilità ch'era la scoria selvatica dell'origine, ruvida e sorda a' contatti delicati e a certe suggestioni educative. Vi sono, signor mio, de' momenti in cui, per qualche tratto, per poche parole alcuni esseri vi si svelano compiutamente. Sì, quel giovanetto sarebbe stato un artista. Sì, egli avrebbe *fatto l'arte:* io sentivo che l'avrebbe fatta mirabilmente. Ma attraverso quali pene, attraverso quali dolori arrecati a sè stesso dal suo medesimo fervore!

Ora lo contemplavo, muto, senza nemmen più badare a replicare alla sua orgogliosa affermazione. Gemito era rimasto immoto davanti a me, silenzioso ancor egli, accigliato, addossato quasi a quel marmo e pensoso forse piuttosto dell'imminente ed alto destino a cui lo consacrava che delle parole altere le quali avea proferito. Era bello così, per i miei occhi e per la mia immaginazione. E in quel punto il mio pensiero andò oltre e vide, chiaramente, per entro a quelle che noi chiamiamo le nebbie dell'avvenire e che pur talvolta son come lievi vapori i quali si diradano alla calda e percettibile oculatezza della nostra mente. E io vidi, in un avvenire assai prossimo, il suo nome associato alla magnificenza della sua opera, e mi parve in quel punto, e in quella mia realizzazione de' fatti che sarebbero presto accaduti, di udire come ripercossa al mio orecchio l'eco sonora di quel nome vantato. Mi prese non so che impeto di tenerezza e di pietà. Feci un passo, stesi la mano e la posai sull'omero del giovanetto. Sentivo battagliarmi dentro le passioni più dissimili: sentivo la gioia di quella improvvisa affinità nobile ed alta e fra tanto mi pungeva

TERRACOTTA
COLL. MINOZZI

IL CINESE
RICORDO DEL CIRCO GVILLAVME

“ il cuore quell'aspra e discordante inumiltà di linguaggio. Conosceva costui il valore terribile che le sue parole contenevano? Conosceva egli davvero la vita e l'arte? E i dolori dell'arte? E li avrebbe affrontati e superati? La mia mano tremava sulla sua spalla e gl' inumiditi occhi miei chiedevano al suo sguardo una risposta. Egli tacque. Compresi dal modo con cui mi salutò, in sulla sera, quando uscì dal mio studio, che forse non ci saremmo più visti.

Difatti non si fece più vivo. Portò altrove il suo marmo, ma non riescì, come io seppi appresso, a cavarne il *Bruto*. Si mise ad opere di puro studio, di pura rappresentazione oggettiva ed ebbe per officina delle sue plastiche un sotterraneo d'un monastero ov' egli e il Mancini e altri suoi compagni componevano, nel prescelto e suggestivo orrore del luogo, opere di magnifica bellezza. Tutti quei giovani frequentavano l'Istituto di Belle Arti, in quel tempo fiorentissimo: alcuni di loro si recavano ancora alle mie lezioni serali in una publica scuola. Ma qui non vidi Gemito mai. Ne udivo parlare, udivo del successo delle sue cose e, di que' tempi — in cui tutta la più poderosa e geniale fruttificazione dell' arte pareva che principalmente maturasse sotto il nostro bel cielo azzurro e tepido e portasse fuori, con generale ammirazione, il vanto di Napoli — se non della persona, che pur m' era rimasta carissima, m' appagavo del godimento infinito dei suoi successi..... „

❧

Il vegliardo si tacque. Alle sue reminiscenze favorite e pur quasi amare io ricorrevo, per avventura, in una di quelle grige e umide giornate autunnali onde all' opaco colore del cielo e alla sua perlacea vastità risponde l'inusitato e improvviso silenzio d'una città popolosa, percossa e tenuta dalla insolita tristezza dell' ora e delle cose naturali. Nello studio del Lista si diffondeva il riflesso di quel freddo lume mattutino ed egli stesso, vestito d'un camice bianchiccio, con la testa coperta da un berretto tondo pur bianco e piatto, pallido nel volto di quell'uguale pallore senile che sembra animato sol dagli occhi rimasti vivi e lucenti e mobili, mi pareva in tutto il suo aspetto come l'euritmico e dolente fantasma di quell'ambiente marmoreo senza colorazioni e senza suono. Dall' umido giardino deserto non si partiva difatti alcun romore: le cime di quelli alberi, ancora fronzute, trasparivano pel sommo delle vetrate di un finestrone e si disegnavano là sopra, immobilmente. Nessuna voce sopraggiungeva dagli attigui e vasti corridoi, i quali da questa improvvisata officina dello statuario separava soltanto una parete di legno. L' Istituto di Belle Arti, pel cui buio e lugubre androne ero già passato davanti a tre o quattro di quelli scolari peripatetici, mi parve una tomba. Ahimè, nulla commove più dell'abbandono e della tristezza di questi luoghi che una predisposta esaltazione di coloro i quali vi si recano si adopera, appena essi vi penetrino, a popolare e animare della vita di certi esseri e di certe voci e di certe cose degni davvero di avervi stanza e privilegio di toccar l'anima e la fantasia pur del più novo e più comune dei visitatori!..

Il vecchio Lista, pensoso, passava e ripassava una mano magra e ossuta sulla sua candida barba. Teneva gli occhi a terra e di volta in volta scoteva il capo con moto lento e quasi impercettibile, e serrava le sopracciglia, come se un pensiero degno della sua subitanea attenzione lo venisse a toccare. Meditava egli forse su quel destino che ha potuto così all' improvviso rimutar quella che non più di pochi decennii a dietro fu la lieta e feconda casa dell'arte napoletana, affollata di maestri insigni e di scolari che ne popolarizzavano degnamente il bel nome e il superbo insegnamento, vibrante del caldo entusiasmo de' costoro dibattiti, scossa così frequentemente dal suono concorde di nuove e meritate esaltazioni, accesa da un fuoco ardentissimo e perenne alla cui fiamma riverberante s'approssimava, incantata, tutta una città favorevole alle cose dell'arte e orgogliosa, in que' tempi, d'accoglierne e disputarsene i più preziosi documenti?

Qui, un giorno, e mentre, e altrove, tra' marmi e gli scalpelli Gemito quindicenne affisava per la prima volta un bronzo e a sè stesso chiedeva se fosse per concedersi prossimamente al suo pollice impaziente la virtù d'animare la materia e all'orgoglio suo di porla, per novo soffio creativo, quasi similmente vera accanto al vero, un innamoramento di verità avea percorso, fremente, quelle sale e que' corridoi luminosi e un' anima pur lontana dalle ardenti passioni della vita, un uomo fatto quasi per non conoscerle mai, un artefice d'un brutale candore e d'una sincerità inflessibile aveva fatto presiedere a ogni e più vivo impeto immaginativo i suoi canoni di lealtà formale. Nella fecondazione di tutto il movimento artistico napoletano di quella prima metà del decimonono secolo così ebbe Filippo Palizzi — che fu quel maestro venerato — un'azione capitale: dagli aspetti dell'arte, e della pittura principalmente, egli fu che volle allontanato il manierismo, egli preparò ad anime più sensibili della sua, a menti più fantasiose, a cuori che non soltanto vinceva il muto spettacolo della Natura, una conquista che il pittore abruzzese non desiderò forse giammai, che

COLLEZIONE MINOZZI

PRIMI STUDII

Alla sanguina – 1870

in nome del pensiero e del suo nobile officio meditativo non gli poteva spettare, ma che pur fu accompagnata, nella *interessante* espressione che i compagni di lui seppero e vollero conferire alle loro opere, da quella confortante e lucida sincerità d'interpretazione ond'egli costantemente s'era piaciuto d'essere il più fedele e più pacato banditore.

Una società di pittori e di scultori era sorta, in que' tempi, da' cenacoli tumultuosi dell'Istituto. Mancando in quelle sale la stanza propizia a somiglianti riunioni ella era stata ritrovata fuori, in una bottega di via del Museo, studio improvvisato d'un pittore Guglielmi che v'accolse tra gli altri il Morelli, Filippo Palizzi, lo Smargiassi, Annibale Rossi e il paesista Carrillo, a' quali furono affidate la compilazione dello statuto e la bisogna di radunare le opere. Una prima e publica mostra d'arte s'ebbe così in una capace sala di *Via Tarsia*, nel 1863. Nel 1865, e nelle stanze a pianterreno del Museo Nazionale, anzi in quelle precisamente ove per tanti anni s'eran visti i *concorsi* della scuola accademica, un'altra ne fu preparata e vi posero tele di cui la memoria è ancor viva Saverio Altamura e il Toma, il Parisi, il Patini, Camillo Miola e Tofano e il Boschetto ed il Netti. S'esprimeva da que' dipinti il singolare e impressionante eccitamento che tra maestri ed emuli e scolari avea già penetrato ogni angolo dell'Istituto: la loro virtù persuasiva era il risultato vittorioso d'un armonico accordo di pensiero e di forma. L'entusiasmo che avea presieduto a quelle composizioni le offeriva ancora vibranti all'assaporamento dello sguardo ed esse, in una parola, soddisfacevano a due delle precipue condizioni dell'arte: quella di piacere a' conoscitori, quella di commovere la folla.

L'Istituto ripalpitava di così grande letizia. E tra l'efficace insegnamento che ne discendeva una moltitudine di neofiti v'intesseva il fulgido elogio de' maestri, vi si agitava e operava in una tensione perenne, in un'appassionata perplessità, in un disordine lieto in cui tutte le idee, tutti i concetti, tutti gli accesi dibattiti componevano la più eloquente rappresentazione di sensibilità e d'ambizione......

. . . .

Meditava ora il vecchio Lista, nell'austera e fredda tranquillità del suo studio e in questo silenzio che pesava sopra ogni cosa di que' luoghi ancora a lui sacri, e or muti, la rapidità di alcune metamorfosi a cui la vita e le sue più nobili espressioni vanno soggette? E accoglieva ancora il suo orecchio i ritmi giocondi dell'antico tempo? Egli seguitava a tacere. E adesso un lieve sorriso gli passava sulle labbra scolorate. Un di que' sorrisi di melancolia e di riassopimento che sfiorano una pallida bocca senile quando ella, tra idee che a mano a mano tornano a oscurarsi e a svanire, pare che voglia balbettare qualche parola al dissolvimento di un sogno.

STVDIO
1882

1876

IL " PESCATORELLO „
BRONZO — PER COMMISSIONE
DI DIOMEDE MARVASI

IV.

PERVENIRE a vivere — ecco quel che si augurano tanti timidi artisti i quali a' primi impulsi della loro elezione s'avvedono già dello spaventoso pericolo della scelta che han fatto. Pervenire a vincere — ecco quel che si riprometteva — e nient' altro — la creatura orgogliosa a cui nessuna delle difficoltà della sua impresa sembrò mai davvero insuperabile.

Gemito s' era bruscamente separato pur dal suo secondo maestro. Della sua vita, in questo tempo, se non se ne chiedesse a qualcuno de' suoi compagni che per avventura, tra tanti esodi i quali hanno la maggior parte d' essi allontanato dalla patria, vive ancor qui a Napoli non si saprebbero gli strani particolari. È in quel tempo che Gemito, a cui non è riescito di cavar dal marmo carrarese se non un braccio soltanto del *Bruto*, abbandona quella ingrata fatica per concedersi tutto quanto a più intime e preferite esplorazioni. Libero figlio della via napoletana dove brulica e s' agita sotto ogni forma la passione d' una gente febrile, all' aria, al sole, per entro agli oscuri velarii che scendono alla sera sulla vasta città tumultuosa e affaticata, allo spettacolo quasi misterioso di quella grandissima grazia d' ombre e di lumi che s' aggiunge, come Leonardo osservava, ai visi di coloro che seggono sulle porte delle abitazioni oscure, sulla riva del mare, o nella piazzetta, o nel vico rigato da lucenti rigagnoli e risuonante d' una cantilena o d' un alto riso o del fragore d'un diverbio, il quale vi si è acceso da un capo all'altro, Gemito vive, respira quest' aria incitatrice, ricrea l' occhio suo dello spettacolo di tante forme che gli sciorina repen-

COLL. MINOZZI

TERRACOTTA

GEMITO: RITRATTO
DEL PITTORE PETROCELLI
1869

3

tinamente allo sguardo ogni atteggiamento della concitazione partenopea, s' arresta, osserva, s' innamora — e in quella medesima gente da cui, con gli stessi vizii originarii e con le stesse virtù, egli è rampollato come una vegetazione spontanea trova, inconsapevole ausilio della casta, i soggetti più consoni al suo gusto e alla sua fattività primordiali.

La necessaria capacità che occorre alle officine degli scultori li ha qui sempre indotto a profittare de' luoghi più solitarii e meno comuni al traffico abituale. Ragione di quest'abito è stata principalmente la originaria povertà de' loro mezzi: così o questi artisti hanno scelto quel che ad essi costava meno — e però quale s'è posto oltre l'ambito cittadino, quale s'è acconciato a stare ne' borghi più eccentrici — oppure, in grazia degli sgomberi onde la soppressione degli ordini monastici vuotava la maggior parte de' vecchi monasteri di Napoli, essi hanno spesso potuto ottenere là dentro qualcuna di quelle abbandonate stanze claustrali.

Già conosciuto per la commissione affidatagli dal Correnti e seguitato agl'inizii felici dell'arte sua da una simpatia sempre crescente Gemito, che aveva adocchiato nel monastero di *Sant'Andrea delle Dame*, una specie di caverna ove quelle monache riponevano le loro provviste, tanto disse e s' adoperò che l' ebbe dagli ufficii demaniali per pochissimo denaro al mese. Era una vastissima stanza sotterranea dalle pareti dipinte di bianco e rozze ed alte, per una delle quali, da una larga buca quadrata scendeva il lume superiore. E là sopra, a fior di terra, quella finestra s' apriva di faccia a uno degli archi di travertino del peristilio in mezzo al quale e in un giardino devastato qualche cespo di pallide rose viveva tuttora e tra pozze di calce e cumuli di rottami e di sfabbricina s' ostinava a prosperare. Era dovunque la morte di que' luoghi signorili e poetici: un impeto barbarico avea tutto violato. Da' pavimenti delle corsie del claustro qua e là già si vedevano divelti i mattoni dipinti, già gli altari erano stati spogliati de' marmi loro più preziosi, e le porte cinquecentesche, lavorate nel legno e nel bronzo, or pencolavano, strappate quasi da' cardini loro e insozzate di fango e di vernici. Avea colpito quel monastero cinquecentesco la sorte medesima di parecchi altri vicini ad esso e posti similmente su per quella collinetta la quale dal mezzodì sovrasta alla *Via de' Tribunali* e che al sommo è troncata dalla solitaria e silenziosa piattaforma del *Largo di S. Aniello a Caponapoli:* erano state sloggiate le monache e or quell'asilo, fino a quel punto sembrato inviolabile, cadeva nelle mani rapaci del fisco cinico e brutale.

Una curiosità dolorosa condusse l' artista che veniva ad abitarlo per tutto l' intrico di quel laberinto. Egli avea cercato di sapere a chi se ne dovesse l'origine pia e la severissima clausura, e qualche vecchio libro d' antichità paesane gli avea narrato la storia del luogo. Ora per la penombra di que' lunghi corridoi, per entro alle celle disadorne e piccole, per le scale tarlate che menavano a scure e fredde camere di macerazione e di digiuni o attingevano belvederi da' quali tutta la magica scena della città si svelava nella chiarezza mattutina o si tingeva dell' oro diffuso del tramonto, egli s' aggirava, esplorando con occhi inquieti e rievocatori quello spettacolo da cui non si sapeva ritrarre, mentre gli risonavano alla memoria i tre nomi espressivi delle vergini sorrentine fondatrici del monastero e lì vissute con santa sofferenza fino alla tarda vecchiezza. Elle non vi avevano visto che il *confessore per le infirmità della mente loro e il medico per le infirmità corporali.* E s'erano chiamate Claudia, Giulia e Lucrezia Palascandolo. L'ospite inatteso andava sottovoce ripetendo que' nomi a quelle mura e li associava a immagini di gentilezza e di dolore.

I COMPAGNI
DI GEMITO

PARIGI
1877

LVIGI FABRON
AVTORITRATTO
PRESSO S. DI GIACOMO

La caverna ebbe presto il suo battesimo d'arte e Gemito vi si pose a lavorare in una luce favorevole. Sulla fine dell'estate quando ella, con lume diffuso e caldo, pioveva in quelle profondità dove i modelli vi si immergevano completamente, il loro studio fu tutto e minutamente esplorativo da parte dell' acuto osservatore di quelle anatomie giovanili. Gli adolescenti popolani ch'egli, pel premio di pochi soldi al giorno, si conduceva in quell'antro offerivano all' impasto mirabile della sua cera e della sua creta magnifici brani di nudità, riarsa dal nostro sole ardente e intinta come nel colore del bronzo. La sveltezza delle membra piegava que' corpi efebici in una singolar grazia di forma e la bellezza regolare di quelle teste ricciute e brune, che la luce macchiava qua e là di accenti di vivo lume, se pur già le assomigliava a quelli incantevoli modelli antichi di cui gli scavi ercolanesi hanno sparso il nostro Museo degli esemplari più eletti, s' aggiungeva a una leggiadria naturale di attitudini e ad una vivacità espressiva che quelli stessi capolavori generalmente non contengono. Gemito, si potrebbe quasi dire, ritrovava sì la costruzione e la superficie antiche in que' corpi plastici, ma non meno voleva e poteva sorprendere in essi il carattere che ne balzava e il documento vivo della loro psiche.

Anzi cominciò proprio per interessarsi principalmente di quelle manifestazioni e ne colse nell'atto inquieto e intento del *Giocatore*, la prima delle sue statue, un de' momenti di tensione e di palpito più repentini e vibranti. Il modello ch' egli indusse a seguirlo nella caverna di *Sant'Andrea delle Dame* era un degli oziosi ragazzacci plebei, i quali nelle vicinanze di Castelnuovo e al rezzo de' platani di que' viali interrompevano il loro vagabondaggio per mettersi a giocare a carte e rischiare al gioco il loro poco denaro. Nelle sue peregrinazioni osservative Gemito aveva spiato continuamente, tra il pittoresco di quelli aggruppamenti, le movenze e la passione di quei giovinetti seminudi, la cui levigata e intatta epidermide già pareva colorita da una patina metallica.

Egli tuttavia non potette gettare nel bronzo, come avrebbe desiderato e come quella sua prima e magnifica fatica meritava, la statua del *Giocatore*, un documento meraviglioso di osservazione e di vivacità rappresentativa, in cui mi pare che sia tutto Gemito e si rattrovi il compendio chiaro e definito dell'arte sua. Molte cose egli ha plasmato appresso e tutte d'una singolare bellezza e d'un magistero formale di cui si sono avuti soltanto per le sue mani gl'inimitabili esemplari, ma in nessun'altra come in questa Gemito ha collocato la somma di tutte le sue intenzioni e ha raccolto tutti gli accenti che l'hanno resa così particolare.

Il *Giocatore* — che fu posto alla mostra della *Promotrice di Belle Arti* del 1868 e che Vittorio Emmanuele volle subito comprare per la sua collezione del Palazzo Reale di Capodimonte — precede i piccoli busti infantili che pur uscirono dalla bizzarra officina di *Sant'Andrea delle Dame,* precede i ritratti di Verdi, del Morelli, di Fortuny, e il *Pescatorello* e la *Testa del filosofo* e la *Zingara* e tante altre conosciute e vantate opere di Gemito, che sono tutte una eloquente teoria de' suoi *mezzi espressivi.* Ma le peculiarità più rilevanti di tutta quella ch'è stata posteriormente l'arte sua già tutte accoglie visibilmente, se non nel modo più diffinitivo, certo con manifesto segno della scelta e della tecnica che vi perdurarono e vi si perfezionarono appresso.

La rappresentazione della verità, desiderio incessante di quell'artefice oggettivo, s'era abbattuta, in sulle prime, in un soggetto predisposto e anzi tutto nella difficoltà rievocativa d'un personaggio che ottiene assai meglio dalla letteratura e dalla storia una resurrezione e un atteggiamento vitali. Il *Bruto* aveva provato e riprovato invano facoltà che Gemito non possedeva e che non s'è mai più da quel punto adoperato a cercare in se stesso o a conquistare; facoltà fantastiche e architettanti, facoltà creative, le quali assai spesso sono sovvenute dalla conoscenza e dalla cultura che l'artista chiama in soccorso della sua visione. Poco, o nulla quasi, Gemito avea domandato a queste norme le quali secondo il suo brusco e ingenuo giudizio stavano fuori dell'arte sua: al conspetto del *Bruto* egli dunque si ritrovò disarmato. Era una invenzione; e il suo carattere, la sua impazienza, il suo poco sapere le si ribellavano. Il *Giocatore* fu una osservazione — e le bastarono l'occhio e la mano prodigiosi di quell'artefice, allora appena sedicenne. Egli da quel punto e manifestamente eleggeva l'esame immediato, l'ammirazione e il rispetto della verità in ogni sua forma a canoni immutabili di tutta l'opera sua, ch'è la più robusta e leggiadra di quante mai si siano viste da quel tempo ad oggi e dalla quale si ottengono sensazioni d'una giustezza singolare e vive e vere impressioni di esistenza.

“ MASTO CICCIO „
1882

LO SCVLTORE
G. B. AMENDOLA
DISEGNO DI GEMITO — 1874

SEGUIRONO a quella del *Giocatore* plastiche superbe attorno alle quali si radunò, penetrando meravigliato ne' sotterranei di *Sant' Andrea delle Dame*, tutto un publico d'amatori e di artisti. E il nome di Gemito suonò da quel punto accanto alle glorificazioni illimitate tra le quali naturalmente ricorse, e ricorre ancor oggi, il solito termine di paragone con l'arte classica antica.

Or un rancido postulato, il quale davvero meriterebbe di non più aver posto tra i detti memorabili, è quel che per lodare le più pure cose della statuaria de' nostri tempi le deriva dall' arte greca e le mette a paro con quella suprema bellezza. Ecco, per esempio, una di quelle decorazioni fin troppo logorate da tanto uso che se n'è fatto ma che, tuttavia, rimessa a nuovo da una doratura occasionale seguita a fregiare il petto degli artisti moderni. E queste insegne gloriose non pur ad essi offerisce comunemente l' ammirazione così sconfinata come ignara che riempie di chiacchiere estetiche pur i publici luoghi di ritrovo, non pur concedono loro la scarsa cultura e la facile dialettica dei compagni medesimi, ma sono, a chi ne pare degno, conferite con gesto augusto e ammonitivo da' maestri ancora e da quella stazionaria letteratura dell'insegnamento la quale a tre o quattro generazioni di scultori ha proposto come modelli d'un' eterna bellezza l' Apollo del Belvedere e la Venere de' Medici.

Ma chi consideri l'arte greca senza estasi predisposta e badando, sopra tutto, a non tener conto veruno di quel che ne dicono gli archeologi — i quali hanno soffermato la loro estetica retrospettiva sulla soglia dell'ultimo secolo classico che ne vide gl'illustri documenti e non osano o non si degnano di farle movere più avanti il piede — s' accorgerà senza fatica della generale atarassia di quelli atteggiamenti e della gelida immobilità di quelle fisonomie senza espressione.

Era nella statuaria greca un precetto costante quello onde s' imponevano all' artefice l' inespressività del volto, la compostezza della figura, la maestà dell' atteggiamento: preoccupazioni d' indole affatto simbolica e non certo inspirategli se non da quel concetto precipuo che faceva occorrere alle più nobili incarnazioni di quell' arte la dignità che si conveniva agli dei. E fra tanto s' è pur udito dire da coloro a' quali la greca scultura suggeriva l' opinione ch' ella abbia sempre

COLLEZIONE MINOZZI

STUDIO – 1870

Alla sanguina

intrattenuto la sua plastica in uno esperimento oggettivo, che, però, nessun' altra arte antica si sia più della greca approssimata alla verità! Certamente il nudo è la verità umana visibile più genuina, e gli esemplari di quell' arte classica constituiscono, difatti, e nella maggior parte, il più suntuoso museo di nudi: specioso argomento, tuttavia, a chi li pone a modello in quelle fredde sale scolastiche degl' Istituti di Belle Arti, ove così spesso i capidopera ellenici, il cui nobile sentimento marmoreo si diffondeva all'aria libera, alla luce del sole, sul verde de'solitarii giardini filosofici, e nelle palestre e nella solenne vastità delle basiliche pigliano lume da un riflettore e, in uno spazio non consono, bagnati da riverberi premeditati, atteggiano il loro gesso calcinoso nelle pose del più sublime grottesco!

Chi contesta alle opere antiche quella familiarità del nudo ond' esse attinsero tanta e riconosciuta superiorità? Ben è risaputo che ai tempi di Fidia e di Prassitele la bellezza corporale assumeva il più intenso valore: ma bisognerebbe far comprendere una buona volta a' neo artisti che que' loro venerati antecessori obedirono sempre, nel riguardarla, a una propria inspirazione e non si preoccuparono giammai di conferire alla plastica figurativa forme che lasciassero supporre un allontanamento, anche temporaneo, dal volontario e devoto loro asservimento a quella " beltà pura „ di cui si servono i critici come d' un termine se poco chiaro pur molto comodo alla loro portentosa didascalica: asservimento che i greci intesero come la imperiosa necessità di avvicinare l' opera loro, per quanto fosse possibile, a' concetti e alle forme meno comuni, e però men degni dell'uomo.

Or, al conspetto d' un' artefice moderno che s' è piegato sull' essere umano non per aiutarne le forme divinizzate all' assorgimento più astratto ma per quasi frugare addentro in quella palpitante materia plastica e ottenere ch' ella non pur si ricomponesse nella creta o nel bronzo e vi conservasse in ogni sua fibra rinnovata i suoi più chiari segni vitali, ma lasciasse quasi per tutti i suoi pori

PRESSO S. DI GIACOMO

I COMPAGNI DI GEMITO

RAFFAELE RAGIONE
AVTORITRATTO
1888

trasudare gli spiriti interiori, lasciamo una buona volta da parte i facili epifonemi che certi loici estemporanei dell'arte si passano di bocca in bocca e non tentiamo d'asservire all'ideale d'un'epoca remota, per così condannarla volontariamente alla mediocrità, l'arte de' nostri tempi. È appunto l'uomo che questo artefice singolare ha voluto interrogare e far rivivere nella creta o nel bronzo: ma è l'uomo rappresentato in tutto quello di cui gli antichi lo spogliarono di terreno per volerne far quasi sollevare lo spirito e la forma a una pacata e olimpica espressione. È l'umana creatura quella che Gemito è riescito a sorprendere, alla stessa maniera onde sorprese Protagora ed arrestò nel marmo obediente l'atto di Filottete ferito e spasimante, e Mirone soffermò nel risuonante bronzo quel discobulo insigne per cui si disse che Fidia medesimo n'era rimasto superato. E se, ancora una volta, e per abusare di quelle similitudini le quali hanno constituita una specie di letteratura dell'arte per tutti coloro che se ne sentono investiti della nobile dittatura, vogliamo ricorrere agli antichi per glorificare i moderni, ricordiamo, a proposito della naturalezza e della leggiadria dell'opera di Gemito, piuttosto quella seconda scuola ellenica la quale si liberò dal simbolo e colse nel modello umano il gesto che gli conviene e la viva espressione che ne balza fuori.

Il nostro tempo ha pur con la scultura qualche diritto, e non v'è che una sola scultura, dopo tutto: la buona.

PRESSO
L'AVV. ENRICO DE ANGELI

I COMPAGNI DI GEMITO
ANTONIO MANCINI
AVTORITRATTO — PARIGI 1878

COLL. MINOZZI

TERRACOTTA

BVSTO D'VN MODELLINO
1872

I COMPAGNI DI GEMITO
IL PITTORE BVONOCORE

DISEGNO A PENNA
1878

V.

Gli anni in cui Gemito, terminata che v' ebbe la statua del *Giocatore*, e quasi rintanato addirittura in quell'antro da trogloditi v'andò appresso modellando una serie di busti a cui fornirono vivaci originali piccoli mendicanti girovaghi e fanciullette del popolo e artigiani e compagni, ancora, dello squisito artefice, hanno lasciato nella storia artistica napoletana di quella seconda metà di secolo particolari memorie. A uno a uno s' erano radunati intorno a lui molti di que' giovani i quali, non sazii dell' Istituto dove pur seguitava ad accenderli il più vivo entusiasmo e l'emulazione più calda, sentivano il bisogno di appartarsene e di badare alle loro concezioni e alla loro fatica in luogo meno scolastico e in più queta solitudine del loro spirito. Altre deserte stanze del monastero vennero così ad occupare quel pittore Antonio Mancini con cui Gemito s' era la prima volta accompagnato per recarsi allo studio del Lista, gli scultori Giambattista Amendola e Achille d' Orsi, l' Alfano e lo Ximenes, scultori anch' essi, il pittore Calcedonio Reina, il pittore Luigi Fabron, i pittori Buonocore e Raffaele Ragione e Giuseppe Pennasilico e quell' elegante intagliatore nel legno ch' è il Mastrodonato, industre rievocatore della severa e aristocratica suntuosità onde la Rinascita popolò di eccelso mobilio scolpito le doviziose case cinquecentesche.

Una gioia e una concordia affettuosa strinse tutti costoro. Agli scultori particolarmente offeriva qualche volta grave e interessante spettacolo la barocca statuaria la quale, di mano del secentista Ghetti e nella chiesa sconsacrata e fredda, poneva a fianco delle cappelle e della navata i suoi membruti apostoli meditativi e gli angioli suoi giganteschi ed alati. Riguardavano pur là dentro i pittori, con occhio meravigliato e curioso, gli affreschi di Gian Bernardino Siciliano e del Criscuolo e del Corenzio, i quali ne' cori e ne' refettorii popolavano quelle pareti e quelle soffitte di accese figure, librate a volo per vasti cieli tempestosi. La polvere, levatasi a nuvoli neri dal frettoloso traffico dello sgombero o piovuta da travi rimosse, insozzava le tele fantasiose e pletoriche di Giacinto Diana e le cornici e gli ornamenti e qualche apparato che non s' era fatto

RITRATTO DI SILVIO MARVASI
1878

in tempo a rimovere. Da per tutto erano vestigia di nobiltà e di ricchezza e d' arte e aspetti espressivi di luoghi taciti e reconditi ove quasi si sentiva ancora il soffio vitale delle recenti loro abitatrici e rimaneva ancora qualche segno del loro passaggio. Un oratorio, che il trascorso impeto degl' invasori avea risparmiato, odorava ancora di un odore commisto delle esalazioni dei fiori appassiti e dell' incenso......

AMOROSI mecenati di Gemito furono tra gli altri in quelli anni Paolo e Beniamino Rotondo, due signori munificenti e grandi coltivatori dell'arte; Diomede Marvasi, in quel tempo prefetto di Napoli e amico dell'arte anche lui come sapeva e poteva esserlo quello spirito elevato e gentile; il Morelli stesso che incoraggiava Gemito a concorrere al pensionato di Roma, e il francese Duhamel, venuto a Napoli in qualità di direttore de' mercati publici: un raccoglitore di quadri e di statue, tenero di antichità e amico di parecchi de' giovani artisti napoletani. Dell'opera prodotta in *Sant' Andrea delle Dame* gran parte vollero avere i Rotondo: e ora in quella lor villa alle *Due Porte* — sopra una delle collinette ubertose che il secentesco autore della *Magia naturalis* si scelse in Napoli per gli agresti ozii suoi — ancora il superstite de' fratelli, Beniamino, la custodisce con quelle di Morelli e del Dalbono, di Michetti e di Palizzi, del Tofano e del de Nittis, onde la casa signorile e queta s' adorna principalmente. Vi si ritrasse da' primi anni suoi di maturità il fine ottuagenario che l' abita e vi compose, in concorde armonia con Paolo suo fratello, il quale era un musicista elettissimo, il museo di belle cose che, di volta in volta, gli artisti napoletani si recano lassù a rivedere e in cui, da' paesaggi preziosi del Gigante alle plastiche di Gemito, la storia magnifica di cinquant'anni d' arte nostrana si svolge tutta quanta come una illustre teoria di rarità inapprezzabili. Qui, nelle stanze vaste che l'aprile inonda di luce e di odori e per le cui finestre spalancate lo scenario lontano della Campania e de' monti e di Baia offre all'occhio meravigliato il poetico disegno delle sue linee armoniose e l'incanto delle sue colorazioni,

FANCIULLA DI CAPRI
DISEGNO A MATITA — 1880
PRESSO LA SIGNORA MARVASI

tra le prime e brevi tele del Michetti e gli acquerelli più saporosi della *Scuola di Posillipo* e le macchie più espressive e concitate di Domenico Morelli, stanno sulle mensole marmoree quelle sculture giovanili che l'amore e la munificenza de' Rotondo ottennero dalla caverna in *Sant'Andrea delle Dame* e dal bizzarro artista che illustrava quella misteriosa officina. Assai spesso e accompagnato dal pittore Nacciarone, che aveva co' Rotondo qualche dimestichezza, costui portava là sopra qualche recente opera sua. Il parlamentario saliva a presentarla a' Rotondo e Gemito aspettava, giù nel viale assolato, davanti alla porta della villa antica. Ahimè, forse costoro — egli pensava — erano de' soliti raccoglitori d'opere d'arte, ad esse rivolti solo per l'abituale e borghese vanità di proporle, come una facile conquista e senza stimarle e intenderle davvero, allo inconscio apprezzamento del volgo! No: erano anime signorili ed elette che dell'arte si componevano in quell'eremo una gioia e un ristoro e che la ponevano al di sopra d'ogni altra soddisfazione suntuaria. Come parecchie altre in cui quelle degli artisti trovano la desiderata rispondenza ai loro sentimenti e l'apprezzamento più degno elle sapevano scegliere e sapevano ricompensare: così dalla casa dei Rotondo, la prima volta in cui Gemito ve l'accompagnò per aspettare, tremante, una risposta, discese il Nacciarone col doppio del prezzo che lo scultore avea chiesto.

Ed ebbe costui da quel giorno ne' solitarii mecenati due nuovi amici sinceri. Il meglio della sua produzione in *Sant' Andrea delle Dame*, documento prezioso delle prime sue voci d'arte, si raccolse a mano a mano in quella tacita villa alle *Due Porte*, ove chi voglia conoscere con che arguta e gentile e pur luminosa vivacità la plastica di Gemito s'espresse dalle sue manifestazioni originarie ne troverà esemplari di toccante bellezza. È, tra le altre, lassù, una testa d'un giovanetto che pare il simbolo della dolcezza e della sofferenza: s'incurvano le sue linee, quasi ancora infantili, sul collo smunto e uno spasimo sottile percorre, dalle tempie delicate alla dolorosa piega della bocca dischiusa, que' tratti sfioriti.....

In quelli anni stessi accolse Gemito quasi ogni sera nella casa ospitale e al desco suo familiare il Marvasi, e parvero all'austero magistrato, dopo la diurna tensione dell'animo suo e della

PRESSO IL CAV. GIVS. SCHETTINO

" MASTO CICCIO " 1879

sua mente, una vera ricreazione e un vero benevolo riposo del suo spirito la compagnia e la pittoresca conversazione d'un artista così novo ed interessante. È pur di que' tempi, e compiuto proprio in quella casa favorevole e aperta a ogni nota intelligenza, il piccolo bronzo in cui Diomede Marvasi fece ritrarre dal suo protetto le sembianze del figliuolo Gustavo; di que' tempi sono i disegni a penna che or la vedova di quell' illustre uomo conserva gelosamente in un albo, ed è ancora in quelli anni che Gemito, per commissione avutane pur da quella donna insigne per bontà e per intelligenza, presenta all'ammirativa compiacenza degli amatori e degl' intenditori d'arte più incontentabili il bronzo del suo *Pescatorello*, una tra le attestazioni più complete delle sue facoltà di perspicace osservazione, di sapienza tecnica, d' elegante *messa insieme*, radunate nella deliziosa sintesi che il rimpicciolimento di quel modello offre alla gioia degli artisti e all'orgoglio d'un collezionista come una minuscola fatica celliniana mirabile e singolare.

❧

Due digressioni che forse non sono inopportune.

Gemito ha insistito in parecchi altri suoi bronzi, e fino agli ultimi usciti di sua mano pochi anni a dietro, su queste piccole dimensioni de'suoi soggetti. La critica gli ha trovato quasi rimproverabile quest' abito e qualche volta ha proprio mostrato di desiderare, nel senso anfibologico della parola, cose maggiori da tale artista, che bene avrebbe potuto — le pareva — affidare a misure più ragguardevoli la somma delle sue facoltà così poco comuni. Ma quelle piccole cose ch' egli ha preferito non forse ne racchiudono una enorme di verità e di gusto? E non è la dimensione in arte, come quella che i francesi chiamano in letteratura l' *étendue*, frutto piuttosto della prefe-

DISEGNO
Alla sanguina

renza che del talento? D' altra parte il pretendere da Gemito quella più larga veduta figurativa non avrebbe constituito una domanda rivolta soltanto al suo sguardo contemplatore: nella statuaria di grandi proporzioni non è precisamente la forma tecnica, anzi proprio non è quella — a me pare — che la personifichi e l'atteggi e le conferisca il valore che le si addimanda. La grande statuaria da cui, finalmente, come un complesso d'idee fantastiche e di acconce appropriazioni della verità, origina il monumento è arte che non si arresta solamente a certe minute peculiarità di percezioni anatomiche. Non si può comprendere una grande statua se non si supponga un alto pensiero che l'animi e un posto degno d'accoglierla e di lasciarvela guardare attraverso non pur la distanza necessaria ma i fatti, le idee, i ricordi che le alitano attorno. Gemito non ha mai vagheggiato nè il monumento nè la grande statua.

E ancora un' osservazione, di passaggio, a proposito del *Pescatorello.* Beneficarsi dell'altrui genio, quando da codesto beneficio rampolli una creazione che non lo disonori anzi lo ponga nella stessa elevazione dell'origine, è tra le accettabili consuetudini dell'arte. *On est toujours fils de quelqu' un* — diceva Teofilo Gautier — e si può esserlo pur di qualcuno che abbia appartenuto ad anni remoti. L'apparizione del tipo marinaresco nell'arte partenopea si deve a Edoardo Dalbono: voglio dire a colui che ha scritto sulle sue tele incantevoli i poemi più armoniosi e più dolci intorno alla marina di Napoli. Il piccolo e nudo pescatore di telline il quale, armato d' una pertica lunga, si piega sulla draga ove, tra un' umida arena, luccica il saporoso frutto marino, è stato tra' primi soggetti ch' egli ha posto sulle deliziose *tavolette* che il Goupil gli chiedeva da Parigi. Pittoresca e felice scoperta, la quale schiuse a quanti artisti napoletani ne rimasero conquistati tutto un mondo di osservazioni congeneri ed ottenne da quelle di Gemito l'espressione d'una insuperabile perfezione plastica.

La costui mente, è vero, non è stata fantastica: ma guardate alla sua scelta. Gemito ha prediletto lo studio esatto e sincero dell'umana creatura. Ma ella non gli è piaciuta senza una certa bellezza, nè la bellezza gli è convenuta senza un certo suo vago aggiustamento.

" VECCHIEZZA "

DISEGNO A PENNA

1876

DISEGNO PEL
" PESCATORE "
1871

VI.

SIAMO al 1872 e Gemito ha vent' anni. Chi ponga mente alla progressiva evoluzione la quale, principiata con novo e spontaneo calore, seguitava ad accompagnare le cose della scultura in que' tempi li troverà propizii a quel fare e a quelli intendimenti onde Gemito le fece raggiungere un così felice e impressionante rinnovamento.

Con l'adorabile *Endimione*, che doveva esser l'ultima sua visione ellenofila, Antonio Canova, intorno al secondo decennio del secolo scorso, chiudeva l'eroica e olimpica sua fatica. E nessuno che non si fosse voluto porre al più arduo cimento avrebbe, con uguale animo, potuto seguitare quelle orme. Ma — già mutata l'arte pittorica — si vedeva mutar quella ancora della statuaria; già l' Italia nel Vela e nel Dupré, la Francia nello squisito Carpeau bandivano gli antesignani d'un movimento esaltato e concorde incontro ad altri concetti e ad altre forme. Se invano fin qua la inesauribile e svariata scena della Natura s'era adoperata a penetrare con le sue mille e mille voci l'animo d'inflessibili maestri, costoro poco o nulla davvero aveano stimato di doverle chiedere. Dallo scorcio del settecento a' primi anni del secolo decimonono l'arte era stata come un conglomerato di precetti: a norme gravi e precise s' erano tenuti i paesisti e i figuristi, alle medesime norme gli scultori. Così a tele ed a marmi sapientemente architettati e ossequenti pure a ogni dettato della letteratura e della storia era mancata l'anima sempre.

In Napoli, e pur con lo stesso ardore onde seguiva in altre parti d' Italia il medesimo fatto, rimutò quasi all'improvviso ogni cosa e si sprigionò, come da forze per lungo tempo rattenute, l' impeto d' una insurrezione, addirittura, contro la pretenziosa menzogna artistica de' così detti accademici e la pretesa loro generalizzazione d'ogni forma individuale. Parve quella dell' *ideale*, specie agli scultori, una teoria che s'adagiasse sulla finzione e conducesse alla involontaria e forzata ricerca del bello fuori del vero: il tipo ideale della metafisica non riposa forse sopra una semplice ipotesi come la metafisica tutta quanta? E non consiste questa ipotesi nella perpetua sostituzione dell' idea astratta e generale alla realtà viva e concreta? Erano questi i pensieri che agitavano

COLL. MINOZZI

BRONZO
1873

RITRATTO
DI DOMENICO MORELLI

IL PITTORE C. REINA 1873 — I COMPAGNI DI GEMITO

gli artisti. E così si spopolò anche a Napoli quella vecchia scuola metodica e fu compiuta ancor qui da sinceri spiriti la rivoluzione ond'era tutta quanta pervasa e scossa l'Italia.

Il vero fu studiato nelle sue manifestazioni più espressive. Occorreva alla interpretata verità la forma che le conviene, e l'ebbe; una scuola lombarda ne offerse per la prima gl'insigni documenti e a Napoli, se pur con qualche ritardo, quella *Vittoria* che Gemito aveva visto nello studio del Caggiano e la muliebre e giovanile figura di *Pane e lavoro* e una *Cieca* del Grita accrebbero la bella materia. È da notare tuttavia che il Lista già qui aveva presentato saggi d'un modo d'intendere la scultura diverso in tutto dalla maniera de' suoi predecessori. Spendeva costui per le sue plastiche, specie pe' ritratti, un'evidenza, una morbidezza di superficie tali che facevano sembrare animate quelle apparenze, e a' suoi scolari infervorati, infervorato egli stesso, egli non additava se non le più parlanti, le più penetranti, le più mobili espressioni della verità.

In simili favorevoli condizioni si ritrovava così la scultura quando Vincenzo Gemito apriva all'arte gli occhi suoi desiderosi e conquistatori.

È da notare che nella plastica di Gemito, e in quella, specie, di cui gli esemplari numerosi sono degli anni suoi di seconda giovinezza, l'insieme e, al tempo medesimo, il particolare compongono qualche cosa d'infinitamente pittorico. Questa è conseguenza prima di tutto del suo modo di contemplare il modello, poi della derivazione del suo fare, e proprio, da quando i primi ritratti uscirono dalle sue mani, da un peculiare abito della pittura a lui sincrona e precisamente da quella forma di sintesi espressiva che i pittori chiamarono " macchia „ e che è come tutta la loro improvvisa *idea visibile* raccolta sulla tela, alla prima, in un assieme di chiaroscuri e di colori senza contorni determinati ma che quasi hanno maggior valore d'un disegno definito e preciso. La " macchia „, istantanea riproduzione d'un sogno della fantasia e dello sguardo, evocazione sospinta fino a quel limite ove l'intelligenza delle cose cessa e quel sogno comincia, immediata ripercussione materiale d'una visione che quasi è lì lì per isfuggirgli e che il pittore,

con frettolosa mano, getta alla tela come l'embrione dal quale, con animo più posato, egli andrà forse cavando rappresentazioni più complesse e più accessibili e più meditate, non ha soltanto constituito, quando per la prima volta è apparsa, l'intima e solitaria gioia dell'artista.

Ella ha prodotto nello spettatore, avvezzo fino a quel tempo a vedere e a conoscer tutto nelle opere d'arte, e tutto precisamente, la commozione che dà l'impreciso, la poetica voluttà dell'indefinito, quella qualcosa, a esempio, che un narratore sapiente e poco concessivo si piace di lasciar nella penna lì dove la sua narrazione finisce e l'emozionato fatto che narra tuttavia non si chiude ma seguita nella fantastica architettazione del lettore. Sentimentale è la maggior parte del publico e il mistero lo consola anche più: la *macchia* è un mistero. Una grande parte del publico, senza pur darlo a vedere, è raffinata, e a chi ne solleciti con sì delicata maniera le qualità più sottili si mostra davvero riconoscente. Non è nella novità assoluta che il più di certi successi ha la sua ragione d'essere e di continuare, ma è in quella novità, quasi attesa, in cui tanta gente, sconosciuta all'arte e pur sua devota ed avida amica, ritrova il suo desiderio e il suo riposto pensiero finalmente appagati.

Uno stato dell'anima dello spettatore risponde forse in quel punto allo stato dell'anima dell'artista, e publico e artista si comprendono, in quel momento, e s'immedesimano.

DISEGNO A PENNA
1870

COLL. MINOZZI

DISEGNO PEL BVSTO
DI DOMENICO MORELLI
1873

ALLA scultura tuttavia — un'arte determinata per eccellenza — non ancora pareva che fosse possibile di accostarsi alla riforma pittorica: la materia tutta plastica, la creta brutale e monocrona si ribellava tuttora a simili indeterminate visioni. E, fra tanto, Domenico Morelli, ch'era di quella nova maniera di significazione un de' maestri preclari, continuava a offerire in pascolo allo sguardo adescato de' giovani tutta la suggestiva teoria de' suoi bozzetti, che in fondo erano " macchie ", o impressioni mirabili di segno e di colore.

Come tanti altri, in cui la meraviglia allora fu pari al desiderio, Gemito ne rimase conquistato. E a me pare che da quel tempo precisamente egli si sia proposto di studiare il vero piuttosto per chiaroscuri che per forma.

Quando il vero è assoggettato a un lume che lo bagna d'ombre e di chiari determinati egli è appunto per la riflessione di questi riverberi che si rivelano sconosciuti e nuovi aspetti, i quali non meno sono proprii e particolari di un *momento* del vero, ma sono appunto di quel momento in cui quasi sembra ch'esso trascenda dalla realtà e si rivesta d'un qualche ignoto mistero. Le medesime ombre, le stesse riflessioni riproduce nella creta la suprema abilità dell'artefice. Ella trascura, perfino, quelli aspetti della verità che le ombre stesse hanno nascosto nel modello, ma è ad arte che non ne tien conto ed è, anzi, per raggiungere maggiore evidenza, maggiore naturalezza

VN MONELLO
1875

nell'opera, che mostra di obliarne il valore. Guardate il ritratto di Fortuny, guardate quelli del Morelli e di Verdi: vi cercherete invano le linee determinate, il segno preciso e scolastico, l'incasso palese dell'occhio, l'osservativo scrupolo, insomma, di que' dati somatici che sono de' più studiati e accarezzati dalla plastica intransigente, freddo se pur limpido specchio dell'essere. Eppur nulla è più appariscente e più vivo di quel viluppo che sembra oscuro e non è, nulla è più parlante, nulla è più fuso e più molle, e da nessuna cosa mai come da questa, che vuole essere la novella incarnazione d'una persona, si parte come il respiro del suo largo petto e il caldo soffio dell'anima sua parlante.

Ad opere cosiffatte che non sono più solamente della singolare virtù della mano d'un artefice, ma sono principalmente della sua scelta consapevole e di quel che un artista intravede spiando nel raccolto spirito d'una eletta creatura, occorrono modelli inspirativi ed alti, occorre Domenico Morelli, occorre Mariano Fortuny, occorre Verdi.

Quando Gemito fece il ritratto di Giuseppe Verdi — non posso tenermi dal riprodurre qui il melodioso e poetico brano che a Gemito dedica Gabriele d'Annunzio nella sua prefazione alla ode a Verdi — " il Maestro, già quasi sessantenne, toccava l'apice della gloria terrena. Nell'età in cui l' interno sole impallidisce e tramonta, egli aveva rischiarato il cielo dell'arte con una di quelle illuminazioni repentine che hanno la novità e la magnificenza delle aurore. Nell'età in cui l'anima si volge a riguardare indietro, quando l'artefice stanco versa nelle usate impronte una materia affievolita, egli aveva dato della sua facoltà di rinnovarsi una stupenda testimonianza in un' opera vasta dove la passione la vittoria la voluttà e la morte si rivelano con un impeto lirico inaudito. A traverso i mari, a traverso i continenti, il delirio delle moltitudini saliva verso di lui come quell' igneo vento lirico che si parte dalla terra natale de' suoi eroi. Egli chinava il capo, solitario e meditabondo.

Ora, a Napoli, dov' egli faceva soggiorno, fioriva un giovinetto meraviglioso che pareva nato veramente d'una di quelle antiche stirpe migranti dall'Ellade alle rive della Campania su navi condotte dal notturno suono dei cembali di bronzo. Il vigore ingenuo della più breve primavera ellenica scorreva nelle sue membra, ardeva nei suoi grandi occhi neri sottilmente venati di sangue come quelli dei cavalli generosi. Tale doveva essere il figliuolo di Carmide, escito di puerizia,

STUDII

Carboncella

R. PALAZZO DI CAPODIMONTE

NAPOLI

" IL GIOCATORE "

TERRACOTTA

1868

“ quando sotto l'insegnamento di Agelada si preparava a celebrare gli alti fatti delle guerre elleniche nel metallo prodotto dalla decima prelevata sul bottino di Maratona.

Sul Golfo, alla presenza del mare, in un paese di lineamenti armoniosi, in vista di piccole isole scultorie, belle come le più belle delle Cicladi, vivendo all'aria aperta, nell'oro solare come nel nativo elemento, tra un popolo seminudo, il giovinetto aveva appreso a studiare la grazia e la forza del corpo umano come lungo i portici e sotto i platani dei ginnasii. La pelle fosca dei fanciulli balzanti giù per gli scogli, colorata e indurita dal sole e dalla salsedine, aveva dato allo statuario adoloscente “ il senso del bronzo „. L'energia plastica affluiva alle estremità delle sue dita incessantemente per riprodurre. Ed egli, per una specie di affinità elementare, nel foggiar la creta, aspirava al fuoco terribile come al suo cooperatore necessario.

Ponete mente a questo. Io ho significato altrove, con una imagine, la presenza della Natura nelle opere del grande periodo ellenico. Ho detto: “ Apritemi il torso di un dio greco; e ne vedremo erompere la nube o la luce, i baleni o i venti del cielo „. Le statue allora non erano se non miti concretati in materie tangibili; non erano quindi se non figurazioni delle forze elementari, animate d'acque e di raggi, di suoni e di soffii. Fidia che solleva alle fronti del Partenone i suoi gruppi, il Giorno, la Notte, le Stagioni, i Fiumi, le Divinità marine, Selene, Demetra, ha per noi l'aspetto di un Atlante che solleva la Terra intera vivente con le sue arterie cristalline e con le sue vertebre lapidee. Nei templii di Delo eravi l'uso di profumare i marmi santi con un'essenza di rose; ma non erano essi già impregnati d'essenza divina? Le creature dell'infinito spazio, che Prometeo catenato invoca nella tragedia di Eschilo, avevano in quei marmi la lor sede ideale. Il popolo contemplando l'Illiso o il Cefiso fidiaco udiva, in fondo al marmoreo silenzio, scorrere la santità del fiume padre.

Nel giovinetto campàno riviveva quel sentimento primitivo delle forze naturali. Gli aspetti delle cose apparivano divini alla sua inconsapevolezza. Foggiando la nudità umana nell'argilla dei Campi Flegrei, egli aveva inconsapevolmente l'anima religiosa dello statuario ateniese intento a cogliere le attitudini degli efebi e delle canefore nella processione delle Panatenaiche. La forma espressiva escita dalle sue mani aveva tanta intensità e larghezza di vita, perchè lo sforzo dell'arte era come avviluppato da un sogno confuso ma palpitante che comprendeva in sè le visioni, quasi direi, favolose delle potenze ond' è governato l' Universo.

" Ora figuratevi questo artefice virgineo che, dallo spettacolo del mare delle valli dei monti dei bei corpi atteggiati, passa d'improvviso allo spettacolo del Genio!

Egli aveva nome Vincenzio Gemito. Era povero, nato del popolo; e all'implacabile fame dei suoi occhi veggenti, aperti sulle forme, si aggiungeva talora la fame bruta che torce le viscere. Ma egli, come un Ellèno, poteva nutrirsi con tre olive e con un sorso d'acqua. Un giorno, per intercessione d'un altro artefice, il Maestro lo beneficò senza conoscerlo: pagando un tributo, lo riscattò dalla servitù militare, lo serbò alla libertà dell'arte.

In qual modo era per manifestarsi la riconoscenza del giovinetto oscuro verso il gloriosissimo Vecchio? Con l'atto più nobile e più pronto di cui egli fosse capace: con un atto creativo.

Quel corpo tuttavia robusto, tenuto diritto da una fiera armatura di ossa, irrigato dal buon sangue contadino, coronato da una testa imperiosa, gli apparve come l'involucro umano d'una forza senza limiti, sacra e inconoscibile. Simile al gioco dei venti era sul mondo il gioco delle sue melodie. Sprigionate da quel cuore profondo esse percorrevano gli spazii, superavano i pelaghi e le montagne, squassavano l'anima dei popoli come i nembi squassano le miriadi frondose, trasfiguravano la vita innumerevole in un attimo come il soffio subitaneo trasmuta il colore degli oliveti, delle ombre, delle praterie, delle acque. Tanta virtù si generava da quella creatura incanutita, solcata dagli anni, raccolta in una tristezza austera, soggetta alla legge del deperimento, piantata sulla terra come ogni altra creatura umana! E nondimeno egli non era un uomo ma l'incarnazione di un Elemento.

Imaginatevi quegli avidi occhi giovanili spalancati sul Genio, avidi del miracolo, in attesa della grande epifanìa. Non v'è dunque similitudine tra lo spirito di quell'aspettante e lo spirito dello statuario antico in atto di dar effigie a un mito solare o a un mito oceanico? Egli aveva là pronta la materia fittile, la massa informe e neutra che i suoi pollici impazienti non osavan premere, aspettando l'attimo in cui da quella fronte, da quelle sopracciglia, da quella bocca fatte sovrumane doveva irradiarsi una rivelazione fulminea.

E l'attimo giunse. Il giovinetto aveva seguito il Maestro come un mendicante, nel tempo medesimo audace e timido, talora a piedi scalzi, facendosi leggero e tacito come una larva. Ne aveva spiato i passi le attitudini i gesti, i guizzi dei muscoli, i battiti delle palpebre, i baleni dello sguardo. Ma un giorno alfine potè penetrare all'improvviso nella stanza dove il Maestro meditava solo; e lo vide seduto, con la faccia china nell'ombra, con la fronte formidabile nella luce, con la barba sul petto respirante; aspro respiro d'un mondo in travaglio, silenziosa massa di vita generante, formazione lenta e inarrestabile d'una verità nuova organata come un essere.

Lo vedete voi là, nell'ombra, il fecondo padre? Non trattenne il grido colui che lo aveva veduto; e, d'improvviso, egli sentì in sè la forza stessa del miracolo che gli si era rivelato; sentì in sè la stessa urgenza che pareva sollevare quella fronte come la crosta terrestre che s'inarca in altura. E la necessità di perpetuare in una forma sostanziale l'apparizione fuggitiva si presentò a lui come un comando cui bisognasse obbedire senza indugio. Egli scomparve, fuggì, attraversò le vie come in un rapimento, salì la collina in corsa, giunse ansante dinanzi al cumulo dell'argilla, con rapidi colpi comunicò la sua febbre alla materia inerte, la maneggiò, la sconvolse, la infiammò, ne fece una cosa viva che parve formarsi a simiglianza di un'anima entro anelante, come se allo sforzo delle sue mani corrispondesse un interno lavoro misterioso. Ed egli era all'aperto, aveva dinanzi a sè le acque, l'arco del Golfo, l'orizzonte marino, la declinazione del sole. E, nell'ora labile, tutte queste grandi cose operavano con lui su la poca argilla e v'imprimevano i linea-

GEMITO
AVTORITRATTO
1883

“ menti della lor grandezza. Ed egli palpitava ed anelava, calando il sole, diminuendo il giorno, perchè sentiva l'impossibilità d'interrompere l'opera e di ritrovare quell'impeto. E tutte le cose lo aiutarono ; l'ansietà del suo cuore accelerò il ritmo del mondo. L'ombra cadde sul mare, sul vulcano, su la città strepitosa, su la gran fronte del simulacro carica di melodia ignota, su quel monte di volontà e di pensiero, cui le ciocche dei capelli salde e ricurve sono come quelle insegne della potenza che gli Orfici diedero alla fronte del dio Pan. „

Giuseppe Verdi, che volle egli stesso porre in iscena al *San Carlo* il “ *Don Carlos* „ e l' “ *Aida* „, rimase in Napoli durante tutta la stagione teatrale del 1872-'73. Grande amico di Domenico Morelli, il quale gli fece, pur in quelli anni, un bellissimo ritratto, egli passava spesso qualche preferita ora della sua laboriosa giornata, in quel vecchio *Hôtel Crocelle* al Chiatamone, col poetico pittore a cui gli argomenti de' suoi melodrammi offerivano talvolta bizzarro e novo soggetto per tele impressionanti. Le lettere che poi si scrissero a vicenda i due grandi Maestri, quando Giuseppe Verdi tornò alla solitudine feconda del suo Busseto e l'autore degl' *Iconoclasti* e del *Tasso* rimase qui nella sua cara patria a meditare novelle scene d'amore e di terrore, saranno presto publicate, a quanto n'odo, e illustreranno assieme alle riproduzioni de' quadri

STVDIO
1883

morelliani la profonda emozione che l'anima dell'insigne artista napoletano attingeva così da certi passi coloriti e pietosi della vita di Gesù, come dalla dolce e violenta poesia di Byron, o dalla tragica e sottile vena di Shakspeare. Ritornano quelle lettere affettuose e piene di reciproca devozione e di confidenza sulle discussioni artistiche le quali intrattennero tante volte, il più spesso nella piccola stanza soleggiata dell'*Hôtel Crccelle*, talvolta ancora nello studio del Morelli, quei due nobili spiriti occupati, così, de' loro sogni, e così separati e soli in quella comunione dei loro pensieri e delle loro meditazioni creative ancora quando il fragore del successo e le voci che proclamavano la gloria loro scotevano tutta una città popolosa e inebriata.

Al Morelli, come ho detto, era piaciuto fin dalle sue prime opere lo scultore che mostrava, appresso, di mantenere con saldo convincimento e con la forma più amica della verità e del buon gusto le sue promesse così vivaci e così personali. Gli artisti che s'innamorano degli artisti offrono esempio mirabile d'attaccamento: nessuno al pari di Gemito raccolse di quelli anni così completamente la stima e l'affetto del Maestro. Gemito era povero: la sua poca socievolezza lo allontanava da' contatti vantaggiosi, i suoi primi metodi di contrattazione gli rendevano penoso e pungente il commercio delle sue cose, la sua stessa quasi selvaggia riservatezza ne faceva difficile la conoscenza. Gli artisti constituiscono davvero e per lo più quell'*irritabile genus* a cui sovente sono rimproverate le più insopportabili asperità del carattere. Ma talvolta, e il più spesso, l'artista che s'avvede della pochezza dell'apprezzamento, o per dir meglio di quella improprietà di apprezzamento onde piace al mecenate o a qualche grossolano *amatore* quello, piuttosto, che meno ha valore e intenzione di conquistarlo, rifugge, col sensibile orgoglio della sua razza privilegiata, da somiglianti comunioni. Il diritto di quest'orgoglio è, sì, una bella e nobile manifestazione della coscienza: la sua misura, per altro, quando per avventura trabocchi è un segno spiacevole della sua degenerazione.

Verdi conobbe Gemito per l'affettuosa intromissione del Morelli. Lo scultore, chiamato in quell'anno dalle inscrizioni alla leva, avrebbe presto dovuto lasciar la stecca pel fucile. Bisognava a ogni costo impedirlo. E come di quei tempi v'era ancora l'abito del cambio si pensò subito

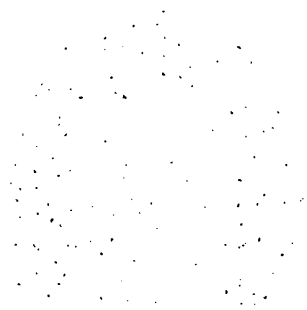
COLL. MINOZZI

BRONZO
1873

RITRATTO
DI GIVSEPPE VERDI

COLLEZIONE MINOZZI

STUDIO

A sanguina

ad esso e al denaro che occorreva a sostituire Gemito nell' esercito. La buona signora Elisabetta Marvasi si fece iniziatrice d'una soscrizione tra i suoi parenti e le sue amiche: vi contribuirono il cavalier Miceli, fratello della Marvasi, la sorella di lei contessa Carducci, la signora Maglione e i Rotondo: un altro fratello di quell'ottima donna, Gaston Violard, si mise in cammino per altre adesioni. Fu raccolta una somma. Ma ella non bastava a salvare Gemito. E Morelli un giorno, accompagnando Verdi alle pruove al *San Carlo*, gli annunziò d' improvviso:

— Domani ti conduco a casa lo scultore Gemito. Bisogna che tu ti faccia fare un ritratto. Deve essere un' opera d' arte.

Verdi s' era arrestato e guardava, sorpreso e muto, il suo amico.

— Gemito ti farà questo ritratto. Nessuno meglio di lui. Acconsenti, non è vero? Sarà fatto presto. Due o tre sedute. E vedrai....

L' altro arrischiò un:

— Ma...

— Zitto! — fece Morelli — Siamo intesi. Altrimenti Gemito va a fare il soldato e tu ti pigli il rimorso d'averlo rovinato. Insomma, bisogna mettere assieme il denaro pel *cambio*. Dunque, intesi, non è vero?

Verdi sorrise. E disse, spiegando le braccia e chinando il capo:

— Son qua.

Così fu fatto il ritratto a Verdi e Gemito scampò dalla fatica militare. Verdi posò all'*Hôtel Crocelle* e lì, per non più di quattro o cinque giorni, si recò lo scultore. E lì, davvero, colpito dall' aspetto rivelativo del Maestro, egli ne spiò le attitudini, i guizzi dei muscoli, i battiti delle palpebre, i baleni dello sguardo. E s'infiammò davvero la creta sotto le sue mani, e davvero vi si rimescolò e vi palpitò sotto que' pollici impazienti l' anima anelante del Genio.

Lo stile e la fattura del busto di Verdi sono analoghi a quelli che informano pure i ritratti del Morelli e di Mariano Fortuny: que' tre busti hanno il medesimo valore di grandezza e di effetti. Ed è il momento in cui Gemito più intensamente ferma nella creta la sua impressione pittorica e comunica allo spettatore, con immediata virtù, quel medesimo soprassalto ond' egli è stato colto da somiglianti visioni imperiose. Non si parlò, in quelli anni, se non di quelle mirabili plastiche. E all' improvviso parve quel giovanissimo artista, fiero della sua gloria indiscussa, uno di quelli spiriti dominatori fatti per cavare dall' umanità delle falangi d' imagini imponenti.

1874

RITRATTO DI GVIDO MARVASI

STVDIO
CARBONELLA

A queste nove esistenze plastiche abbisognò una tecnica in tutto differente da quella che avanti era stata adoperata. Certe morbidezze le quali nel vero constituiscono, direi quasi, l'invisibile del visibile, certe fusioni e certi impasti non era più agevole ottenere con l'abito dell'antico modellato. Tuttavia furono aspetti di verità e risultati d'impressione davvero sorprendenti quelli che Gemito riescì adesso a stampare nella materia: egli la investì con gl'istromenti che più, fino a quel punto, le erano stati sconosciuti e ch'egli medesimo si fabricava, adoperando talvolta i pennelli ancora, il cui lieve e quasi carezzevole trascorrere sulla creta molle fu proprio una nova familiarità a cui vittoriosamente li indusse.

Se il *Giocatore* è certo il primo e quasi brutal palpito ch'egli colse, trionfante, in un modello volgare, questa esplorazione Gemito compì con indagine intensiva e col desiderio precipuo d'arrestare nella creta così quelle vivaci attitudini fisiche come il momento torbido e indeciso di quella anima plebea. L'*azione* gli piacque al pari dell'*attenzione*, e forse più ancora. Ma quasi nello stesso tempo e per altre opere — come quelle che i Rotondo posseggono e che in parte son pure sparse qua e là per case napoletane — la sua passione, edificata sulla verità, gli parve che si dovesse approssimare, con qualche sentimento più delicato, all'esame d'una verità più nobile. Egli aveva cominciato laggiù, nell'antro di *Sant'Andrea delle Dame*, un'elegia che improvvisamente si spogliava del suo candore e s'interrompeva: con le sue teste di giovinette e di fanciulli, pure, dolci, penetrate talvolta da uno spasimo sottile, segnate dal dolore, dall'inconscienza, da una febbre di sofferenza e di desiderii Gemito, negli albori dell'arte sua, s'era provato a cantare la giovinezza, la grazia, la pietà. Ora l'incomparabile realista del *Giocatore*, che aveva fisato sulle cose l'occhio più chiaroveggente che mai le abbia contemplato, che in tutte le particolarità di trattazione del viso, del nudo, del panneggiamento avea posto que' superbi dati formali d'evidenza inusitata i quali similmente ritroviamo nelle poche e sincrone opere di scultura di Francesco Paolo Michetti — qualità che sono pur della costui pittura — e in qualcuna del Barbella sino al gruppo

COLL. MINOZZI

1880

L' " ACQVAIVOLO "

BRONZO

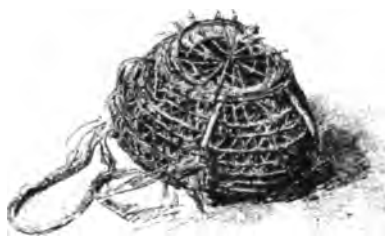
1880

RITRATTO
DI ALFONSO MARINO
MARMORAIO

famoso della *Canzone d'amore* — s'abbatteva in qualche soggetto che, evidentemente, non poteva soltanto saziare il suo appetito d'artefice. Verdi, Morelli, Fortuny gli presentavano figurazioni presso che sovrumane: e davanti ad esse lo arrestava un'emozione quasi religiosa. Non elle forse erano degne piuttosto, quando egli s'avventurava a ritrarle, d'essere lasciate in que' loro involucri misteriosi per entro a' quali alitava e palpitava il loro spirito singolare?

Così, dal *Giocatore* alle teste fanciullesche di *Sant' Andrea delle Dame*, già due modi della visione e della tecnica di Gemito s'erano manifestati con qualche evidenza: l'artefice innovatore avea tuttavia creato in ciascuno d' essi una rappresentazione plastica nuova a' cenacoli de' suoi compagni, nuova alla generalità degli amanti dell'arte, nuova davvero a' maestri medesimi e in tutta Italia e fuori. L'infinita sensibilità della sua pupilla, l'abilità smisurata della sua mano, l'innato senso ch'egli avea di quell'arte e che — a traverso ogni età e ogni scuola e infinite e antecedenti e pur grandi e pur dissimili opere — è stato sempre un senso ch'è bisognato possedere per esser qualcuno, avevano fatto di Vincenzo Gemito un di quelli inventori acclamati intorno alla cui mirabile fatica si raddensa tutta una folla entusiasta. Era l'agitazione, il movimento, il gesto energico, la viva espressione quel che sopra tutto e fin qua faceva balzare dalla materia l'insuperato artefice a cui nulla davvero le accademie avevano avuto modo e tempo d'insegnare. Già l'occhio di questo rampollo del popolo, usato alle percezioni più immediate, s'era abbeverato di quanto ha di più vivo ed espressivo il conglomerato della sua gente, ed egli aveva stimato che non si dovesse ricorrere ad altro se non a que' sinceri canoni che gli offeriva la pittoresca verità de' suoi simili.

È dovuto al caso quell'improvviso e temporaneo mutamento del suo sistema oggettivo? Io mi domando se, per riattaccare, come egli fece specie ne' ritratti del Verdi e del Morelli, a quelle della natura le sue creazioni; se per riescire, com'egli davvero riescì, a conciliare in quel momento due facoltà rare, che sono l'analisi e il sentimento; se per aggiungere alla curiosità del vero qualcosa di più soggettivo e di più intimo, com'egli pur fece, si debba credere che sia da riferire soltanto alla forza degli avvenimenti l'impeto subitaneo il quale confuse col raro magistero onde quelle opere sono condotte il soffio vitale e la profonda penetrazione che le animano.

S'inspira alla realtà la maggior parte delle plastiche moderne, e Gemito è stato un vessillifero di questo sincero insegnamento. Riguardando all'opera sua ch'è quanto di più scrupoloso, di più tormentoso, di più completo si possa chiedere al vero, noi potremmo considerare che la nostra ammirazione si rivolga solamente a tanta fedeltà imitativa. Ma, nel cospetto del *Verdi*, quella che ci percote e ci attira è la potenza artistica di tanto imitatore. Quell'opera che ci conquista non ci può nascondere l'artista. Noi lo indoviniamo dietro ad essa — e, nella folla molteplice de' sentimenti i quali compongono la nostra gioia estetica e la sorpresa e il godimento del nostro spirito e della nostra pupilla, sentiamo davvero, questa volta, l'intervento della sua personalità sensibile e creativa.

UNA quantità di doveri s'impongono al talento riconosciuto: il dovere di concorrere al pensionato di Roma era parso, in quel tempo, elementare così a Gemito stesso come agli amici suoi e al Morelli, principalmente, il quale ogni passo di lui sorvegliava e incitava. Lavorò pel pensionato, e l'ottenne: ma a Roma non si recò se non qualche volta soltanto a riscuotere il denaro della pensione. Napoletano *intus et in cute,* poco o niente amava di allontanarsi da Napoli ove già gli pareva d'aver trovato tutto quello che gli dovesse bastare: Roma d'altra parte, non gli piaceva. Ma non potendo fare a meno di visitarla, quando appunto v'era necessaria la sua presenza nel giorno della riscossione, tanto disse e fece e così vantò quella volta le rare e solenni bellezze della *magna urbs* che il pittore Luigi Fabron, suo intimo amico e compagno suo carissimo in quelli anni, s'indusse finalmente a seguirvelo, portando con se quanto di meglio possedeva e sperando di farvi fortuna. Gemito prese il denaro, s'annoiò di Roma e della sua grandezza, tornò, col disilluso Fabron, a Napoli e sulle rive odorose di Mergellina, restandovi a respirare l'acre salsedine marina, rincorrendovi, incantato, quelle seminude bellezze bronzine de' pescatori, indugiandovisi quasi come a riudirvi l'eco melodiosa di una di quelle ecloghe con cui celebrò quei lidi il Sannazaro, vi meditò la prossima illustrazione di quella selvatica e pittoresca famiglia e vi si ripagò del poco simpatico viaggio.

Luigi Fabron, oriundo francese, era di que' giovani che all'Istituto di Belle Arti il Lista, il Morelli, il Palizzi, educatori impareggiabili, godevano davvero di seguitare nelle manifestazioni rivelatrici del loro bel talento. Era un artista elegante e poderoso, un coloritore incantevole, un disegnatore dal tratto fine e pieno di spirito. L'Istituto, se non mi sbaglio, possiede qualche sua tela tra le parecchie di quelli antichi suoi frequentatori, le quali meriterebbero d'essere, con maggiore rispetto al suo buon tempo e a costoro, raccolte e disposte in una sala acconcia. Io ricordo del Fabron un *Arabo* disteso su un tappeto, vivace nota di rosso, e un magnifico ritratto del paesista Smargiassi, pittura d'una rara signorilità e degna veramente di pigliar posto tra' documenti più rispettabili dell'arte napoletana della seconda metà del diciannovesimo secolo.

PARIGI

RITRATTO
DI AMEDEO DI SAVOIA

RITRATTO DI ANNA GEMITO

Da un disegno lacerato

In quelli anni, e quando Gemito stampava nelle sue plastiche il suggello della sua sincerità e della sua grazia, Francesco Paolo Michetti offeriva del suo modo d'interpretazione del vero le pruove più singolari in quelli studietti di galline e di caprettine e di cagnuoli di cui nella casa de' Rotondo è la collezione più squisita e che segnano il punto di partenza della pittura oggettiva moderna. Nessuno ha mai più con lo stesso amore, con la stessa leggiadria, con tocchi di così leggero passaggio adoperato il pennello per somiglianti soggetti: così la loro inutilità rappresentativa è sembrata, per la prima volta da quel momento, discutibile pur a coloro pe' quali non precisamente la tecnica de' pittori — come accade spesso che i pittori si piacciano di credere e d'affermare — ma il contenuto, anzi tutto, d'un'opera pittorica ha un valore reale. Buono, docile, ingenuo Francesco Paolo Michetti faceva parte di que' tempi ancor egli, ed egli principalmente, d'una schiera d'artisti quasi ancora giovanetti ma ne' quali tutte le speranze e tutta la fede de' maestri erano amorosamente raccolte. Abruzzese, come il suo venerato antecessore Palizzi, egli portava con se l'incantevole poesia de' suoi boschi e delle sue montagne in saporose saturazioni di colore e di segno che dalle sue pupille, imbevute di quelli aspetti genuini, erano come riflesse su quante cose s'approssimassero, per avventura, alla viva onestà di que' documenti. Una grazia singolare presentava queste minuscole pitture, visioni semplici d'uno spirito in quel momento assai più osservativo che fantastico e tale rimasto fino a quando, con più alta, più profonda, più emozionata considerazione della vita e di quello che è l'arte, quella *Figlia di Iorio* — di cui la tragedia che se ne volle inspirare non ha potuto sorpassare la misura, la forza immediata e concisa, lo schietto sentimento e l'effetto tragico — disse dell'emozione dell'artista in migliore e più nobil modo. Sono, tuttavia, del periodo in cui ella non pareva ancora preoccupata da' doveri della meditazione, alcune piccole tele — quella, a esempio, de' *Petits maraudeurs* che fu posta al *Salon* del 1878 — le quali in ogni tempo e in ogni luogo constituirebbero sempre la meraviglia e la delizia dell'occhio de' pittori e ammorzerebbero qualunque riserva della critica austera.

LA DVFFAVD
1880

Col Michetti e con Antonio Mancini — insuperato artefice della pittura ancor questi — Paolo Vetri, condotto a Napoli dalla Sicilia e presentato e raccomandato al Morelli, iniziava la sua educazione formale all'Istituto, e quella dell'animo, già disposta a elezioni di soggetti d'un significato alto e onorevole, vantaggiava nello studio del Maestro che gli era guida più dello spirito che della mano. Egli era un vero e sensibile artista e in lui la semenza morelliana ritrovava un terreno propizio. Certo il vigore della sua prima pittura — quella di alcune mirabili mezze figure, quella, specie, del quadretto delle *Mummie*, ch'era una delle tele più ammirate della pinacoteca Vonwiller — non più rigurgita dalle recenti sue creazioni: ma a chiunque consideri l'elevazione del carattere di questo artista puro e idealizzatore dovrà parere conseguenza necessaria del suo gentil sogno e della sua inclinazione quasi jeratica la tenue colorazione delle sue figure e il trattamento che oggi ha loro dedicato con quanto di più signorile, di più significativo, di più poetico egli ha saputo attingere dalla gloriosa arte decorativa che in altri tempi ha dato a Napoli Mattia Preti e Luca Giordano e Solimene e il de Mura. Se fosse vissuto in quelli de' primi cristiani egli avrebbe lasciato per entro alle figurazioni murali delle catacombe le imagini virginali d'un'Aglae martire o d'una Cestilia o d'una Agnese, adagiate, ne' loro loculi brevi, sopra un letto di rose e di giacinti: se lo avesse avuto il tempo di Cimabue certo egli sarebbe stato un suo discepolo pensoso e mistico al pari di Giotto. Lo videro gli anni in cui Gemito, Mancini e Michetti sperimentavano nella celebrazione della verità le loro innate concupiscenze rincorrerla, trascinato da quell'impeto, con pari ardore e con vittorie non inferiori. Lo vide appresso il tra-

COLL. MINOZZI

1874

RITRATTO
DI MARIANO FORTVNY

CAPRESE
ACQVERELLINO

monto di quel secolo restituirsi, a mano a mano, agl'ideali preferiti: e oggi egli è finalmente tra que' rari e sapienti maestri dell'affresco a cui nessuna è sconosciuta delle ricchezze e delle beltà di quell'arte.

L'arte seguitavano a Napoli, con amore non soltanto della sua formale espressione ma con testimonianza suggestiva della cultura e del sentimento ch'ella addimanda, pittori di nome già illustre. Camillo Miola che alla *Promotrice di Belle Arti* del 1865 aveva offerto a un alto coro di lodi il suo " *Plauto mugnaio* „ dava ora gli ultimi tocchi al " *Tarquinio davanti alla Sibilla* „, ancor questo un quadro di pittura storica e degno ancor esso della più rispettosa considerazione; il Boschetto, autore, e presentatore alla medesima mostra, di quel " *Galileo nella presenza degl' inquisitori* „ che proprio non era sembrata opera d' un giovane alle sue prime armi, continuava quel genere rievocativo con " *Le liste di proscrizione* „, una tela magnifica d'architettazione e di effetto. Mandava a Milano il Tofano, e lì era accolta con segni di viva ammirazione, qualche sua mezza figura, e il successo che aveva esaltato la sua bellissima " *Monaca al coro* „ gli continuava a celebrare queste sue nuove squisite e nervose pitture, piene d'una distinzione di cui pareva ch'egli avesse principalmente il segreto.

Mescolate così a' documenti di verità e d' osservazione che Gemito accresceva con tanta prolifica spontaneità, le prime sculture di Achille d' Orsi, di Francesco Jerace, di Giambattista Amendola, se pure chiedevano alla tecnica nova quelli stessi precetti che già l'avevano fatta così particolare nel loro compagno, si studiavano tuttavia di non perennemente accostarsi ad essi e di parere devote sì a tali norme sapienti ma consone ancora a personali concetti onde qualche felice composizione, in ciascuno de' tre amici di Gemito, s'era maturata con idea superiore. Il Michetti, ancor egli, modellava in quelli anni. Ho visto nella casa a me così benevolmente amica di Edoardo Dalbono, alcune piccole figurine di terracotta, alcune testine ridenti che l'autore del *Corpus Domini* riprodusse poi con lo stesso amore in quel quadro e che lì ancora fanno rivivere in impasto tenero e succoso la grazia di que' piccoli modelli, lieta e gentile importazione abruzzese.

Stava su tutti costoro con la sua mente laboriosa, col suo spirito appartato, con la sua ricca tavolozza il Morelli: la sua " *Donna dal ventaglio* „ un gioiello inapprezzabile della pittura napoletana, andava in quel tempo a crescere, a Portici, nella suntuosa *Villa Monaco*, la magnifica

collezione di quell'amatore. Il Dalbono fra tanto si preparava a spedire a Parigi l' incantevole " *Festa della Madonna del Carmine* „, Gioacchino Toma descriveva in una di quelle sue tele così vivamente dolorose la malinconica stanza di ricezione degli orfanelli all' *Annunziata*, e intorno a questi maestri s'agitava una folla di giovani di vivo ed operoso talento, mentre a Portici, in una di quelle poetiche villette sul mare, Mariano Fortuny si veniva a rifare della sovreccitazione e della stanchezza prodottegli dall'assidua, gloriosa e ricercatissima sua fatica. Anni felici per l'arte napoletana, indimenticabili da quanti la coltivavano, memorabili davvero nella storia dell' entusiasmo e della fattività di tanto vario e così vivido ingegno nostrano. La piccola *Villa Arati* parve, durante i pochi mesi che Fortuny vi stette, la mèta favorita delle frequentissime escursioni degli artisti di Napoli: il pellegrinaggio della villeggiatura partenopea si confuse con quello degli ammiratori e amici dell' insigne pittore spagnuolo e, nel suo studio temporaneo, dov'egli si piaceva piuttosto d'un ozio restauratore delle sue forze depresse, portandovi crete e cavalletti gli scultori e i pittori napoletani misero come una lieta e nova palestra. La bianca casetta sembrò a' passanti un improvviso *Eldorado* dell' arte, rampollato, da quelle terre odorose, tra il Vesuvio ed il mare e pur, talvolta, tutto vibrante, nella notte queta e serena, del suono delle chitarre e de' mandolini e degli accenti melodiosi della canzone napoletana, che Fortuny adorava....

1887 GEMITO
AVTORITRATTO

COLL. MINOZZI

1881 LA CVCITRICE

DISEGNO A PENNA

COLLEZIONE MINOZZI

STUDIO

Carbonella

PARIGI — MADEMOISELLE DVFFAVD
DISEGNI ACQVERELLATI

VII.

DALLO scorcio del 1873 al 1875 Gemito ha uno studio sulla collina del *Mojarello*, a Capodimonte. Due felici anni durante i quali egli conosce e frequenta Mariano Fortuny, assapora quell'arte, che pare un vecchio e sopraffino vin di Spagna odoroso, e ne resta lievemente inebriato.

Due anni di gioia e di sogni in cui Gemito, ancora, s' innamora.

Quell' antiquario francese Duhamel, che ha cominciato per suo diletto a comprar quadri e bronzi e or s'è dato a farne utile commercio, è un suo vicino al *Mojarello:* abita pur là sopra, e ha con sè una signorina Duffaud, parigina, non bella, ma di quell'attraente e suggestiva simpatia che avanza ogni bellezza e che penetra e interessa. Gemito, come un poco accade a tutti coloro che frequentano in quel tempo la casa del Duhamel, rimane preso della Matilde, la quale volentieri acconsente a posare per lui, pel pittore Massa e pel pittore Antonio Mancini, che la piacevole conversazione con l'ospite antiquario inframezzano assai spesso di *sedute* a cui s'induce, con la sua dolce arrendevolezza e col suo sorriso un po' *rêveur*, l' affascinante parigina. Ella veste bene, s'acconcia col gusto delle sue concittadine, *posa* in maniera adorabile e, col suo spirito, con gli atteggiamenti suoi pieni di eleganza, con tutta quella partecipazione, insomma, che i modelli intelligenti offrono così raramente agli artisti, sovviene la costoro bisogna inspirata. Ha ventotto anni, de' magnifici occhi neri, delle mani d'una singolare finezza, nervose, un po' esangui, ed è pallida, e quel suo pallore piglia rilievo da' copiosi capelli d'un bruno caldo e lucente. Gemito ha ventuno anni in quel torno: è un artista vantato e desiderato ed è un bellissimo giovane. La sua famiglia, con cui vive tuttora, s'è come rinnovata: un muratore ha sposato la vedova Baratta e al figliuolo adottivo egli è devoto, attaccatissimo, come quel povero pittore di stanze era stato fino agli ultimi momenti della sua vita. Quest' altro si chiama Francesco Jadicicco, ma Gemito

LA DVFFAVD
1880

lo chiama napolitanamente “ *Masto Ciccio* „ — una bella testa michelangiolesca e una strana somiglianza fisica con lo scultore. Con la materiale fatica la quale Gemito in sulle prime ha compiuto or presso il Caggiano ora dal Lista avanti di mettersi alle cose proprie, adesso *Masto Ciccio*, che diventa l'ombra di Gemito, aiuta costui nel suo studio; gli prepara le crete e gl'istromenti, gli conduce allo studio i modelli: egli stesso, quando occorra, posa pel suo figliastro. E una quantità di mirabili disegni, in cui le fattezze veramente statuarie del muratore sono riprodotte con accenti vigorosi, preludia a mano a mano a quella magnifica testa del *Filosofo* in cui Gemito, con lo stesso modello familiare, riesce a ripetere in un bronzo moderno quella nobiltà e profondità di espressione, quell'eleganza sobria a squisita e fin quella particolare colorazione di patina che in certi ritratti di antichi raccolgono quanto di più poderoso è riuscita a racchiudervi quella plastica superba.

La Duffaud, d'un carattere docile e sottomesso, d'un fondo di bontà e di sentimentalità che lo rendeva anche più disarmato di fronte all' influenza imperiosa del suo novello conquistatore non le resistette a lungo: un giorno ella scese dall' appartamento del Duhamel al pianterreno della casa al *Mojarello*, e fu di Gemito, da quel punto. La parigina avvezza agli ozii comodi e al lusso d'una vita senza preoccupazioni e senza privazioni le conobbe, è vero, da quel momento, ma non meno la tenne avvinta al suo dominatore il fascino suggestivo che si sprigionava da quello spirito irrequieto, acceso dal continuo battagliare, specie in que' tempi, con le necessità più immediate e più preoccupanti che possano incogliere ad un artista. Principiata davvero tra le circostanze più degne di preporre a tutto il percorso della vita d'un di costoro quel

COLL. MINOZZI

1881

MARIA
LA " ZINGARA "
TERRACOTTA

GEMITO
Ritratto di
GIUSEPPINA BARATTA

romantico apparecchiamento per cui, nelle storie di questi esseri privilegiati, ella si colora d'un'attraente singolarità e s'apparta dalla comune espressione delle esistenze mediocri, la vita di Vincenzo Gemito ora si svolgeva, invece, con ritmo faticoso e monotono, tra i bisogni d'una povera famiglia, rozza, impreparata e inadatta alla coltivazione dell'essere superiore che n'era germinato, anzi, tra quelle urgenze, disposta piuttosto — con la consueta ignoranza della sua razza e con quelli atteggiamenti d'inconscia esagerazione che le sono così particolari — a quasi, pur senza desiderarlo, impacciarne il cammino.

Può parere ch'io qui mi soffermi con poco opportuna considerazione alla nobiltà del soggetto sopra una consuetudine tradizionale della famiglia meridionale: sull'abito, voglio dire, ch'ella conserva, a scapito d'ogni libertà del più fattivo de' suoi individui, di giovarsene fino a quando non l'abbia esaurito. Ma una somigliante osservazione sorge spontanea in chi può aver l'occasione di sorprendere a ogni passo, così nella borghesia come nell'infima democrazia partenopea, vincolato al carro pesante di tutte quante le materiali necessità della casa un individuo soltanto e quello solo incitato e astretto a faticosamente trarselo appresso. Certo non hanno i paesi settentrionali schiavitù simili a questa più grevi e più fatali: non è in que' luoghi, usati adesso a non riguardare più nemmeno come un privilegio del sesso la debolezza muliebre, il preconcetto di certi apocrifi doveri, sanciti, dalla gente nostra, per inveterato costume, da un indiscusso codice domestico.

Escono dal popolo, presso di noi, gli scultori per lo più: i pittori dalla media borghesia. Due poteri che in quell'attaccamento morboso il quale ho additato svelano affinità egotiche evidenti: due caste d'immediata vicinanza, in cui la maggior parte delle abitudini, a cominciare da quella del linguaggio, è la stessa. Separarsi dalla casa paterna quando ella imponga limiti a ogni moto e a ogni pensiero è salvarsi: ma quale creatura artistica napoletana ha mai potuto sfuggire a' dolci tentacoli della piovra domestica? La coraggiosa virtù che in altri luoghi, e appena la mente è pronta a' disegni più audaci, allontana dal tetto i giovani che s'incamminano pel mondo a cercarvi fortuna o ad accrescerla è ritenuta presso di noi un odioso americanismo, contrario a tutte le leggi del sangue, a tutti i canoni del sentimento. Il genio d'un figlio è qui una conquista, se pur gloriosa, preziosa ancor più per l'alimento che se ne ritrae. Ma per questi medesimi geniali il servaggio familiare è pur una dolce catena: se ne gravano essi volontariamente il piede e a loro stessi non pare il più eroico dei sagrificii l'asservimento fatale del loro libero arbitrio.

CAPRI

DISEGNO A MATITA

LA DVFFAVD

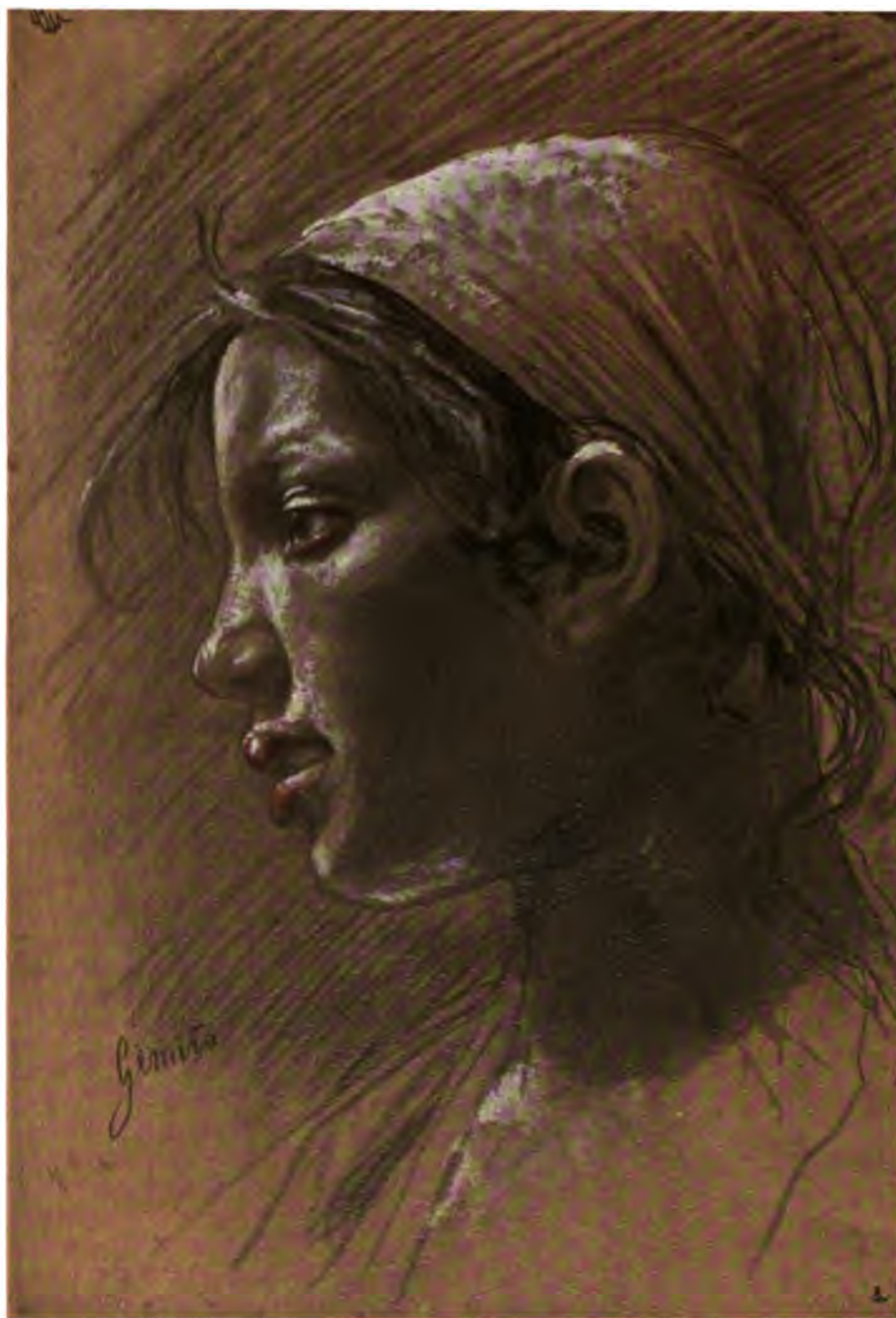
Non voglio dire che a Gemito la comunione perenne con la gente di sua casa abbia prodotto un male consapevole: que' vecchi lo adoravano e nessuno ha meglio di lui trovato in persone che pur non erano del suo sangue un più caldo affetto, commisto di più devota e sconfinata ammirazione. Erano la Baratta e *Masto Ciccio* non solo coloro che gli tenevano le veci affettuosissime di genitori, ma erano i suoi schiavi umili e muti e compresi, al conspetto delle sue fatiche che ad essi parevano ancor più singolari, da un senso di stupore obediente. Ed egli si sentiva, è vero, avvinto a costoro. Non ignaro della sua misteriosa e tragica origine egli l'ha spesso dovuto rievocare al suo spirito conturbato. Nella casa popolana, e in qualche sera silenziosa in cui s'è ricoverato, o stanco o disilluso, tra quelle mura domestiche egli ha forse riarchitettato i primi strani avvenimenti che accompagnarono il suo apparire al mondo e ha cercato di frugar, palpitante, nelle viscere del bizzarro edificio della sua vita. Imaginatevelo, in quell'ora e in quel silenzio, oppresso dalla muta e tormentosa sua indagine. Certo quelli occhi ardenti, i quali si figgevano immobilmente nell'ombra d'un mistero inesplorabile, si son dovuti levare, lenti, qualche volta, sull'umile vecchia assopita in un cantone e rischiarata nella sua tranquilla faccia rugosa dal lume d'una lucerna agonizzante e dalla serena placidezza del sonno. E certo egli ha sentito, quella volta, penetrata ogni sua fibra dall'impeto della gratitudine e ha benedetto la provvida mano che lo aveva strappato all'oscurità e posto nella vita, e in quel delizioso supplizio ch'è l'arte.

Ma bastano a un artista questi affetti ignari? Oppur egli ricerca in creature più consapevoli, più elette, più conoscenti, il riverbero della rarità del suo spirito e il consenso adeguato alle sue qualità superiori? Un vuoto che nessuna loro più fervida adorazione poteva riempire separava dal figliuolo adottivo i due popolani: la Duffaud venne finalmente a colmarlo col suo tenero e diverso attaccamento e con la fine intelligenza ch'ella avea già rivolta all'arte nella casa che n'era piena e che or abbandonava. E fu con l'amor suo non soltanto ma con la penetrante partecipazione che prese a ogni fatica dello scultore, ch'ella, da' primi giorni in cui gli divenne compagna inseparabile, espresse, con una emozione orgogliosa, la gratitudine sua all'artista che la eleggeva amica e amante e partecipe a' suoi disegni e a' suoi scoramenti e a' suoi trionfi.

COLL. MINOZZI

BRONZO

CARMELA
1884

COLLEZIONE MINOZZI

ZINGARELLA
Pastello colorato e carbonella

STVDIO
A MATITÁ

I ritratti di Fortuny e del Morelli sono di questi anni. È del 1873 un ritratto che Gemito fece a Francesco Paolo Michetti e che Fortuny stesso volle a ogni costo possedere. Nel 1878, e a Parigi, ove già era stata esposta e premiata con medaglia d'oro a un di que' *Salons*, il pittore Fabron rivide questa bella testa, che originalmente mancava del sommo del cranio, nello studio del pittore spagnuolo Madrazo, il quale l'adoperava come un vaso da fiori. Ancora qualche altra plastica, intorno al 1873, aveva pur comprato il Duhamel, ma per subito e a buon prezzo rivenderla. Non mancavano gli amatori, e pur Gemito non riesciva a trarre dall'arte un alimento costante o bastevole. Avrebbe certamente guadagnato assai più se avesse conosciuto e adoperato il buon modo di collocare l' opera sua : ma nessuno più di lui l' ha mai più tenuta lontana da' mercati e fin quasi sottratta a' desiderii de' suoi molti apprezzatori. Aveva fatto il ritratto al Verdi, ma quel della moglie del Maestro s'era recisamente rifiutato di modellare. *Non mi piace* — ecco quel che al Morelli egli rispose quando costui lo incitava ad accontentare Verdi e a non dispiacere al suo amico. Fu questa forse una delle ragioni del suo raffreddamento col Morelli ; certo questi si dolse assai del rifiuto, e Verdi stesso non parlò mai più, da quel punto, dell'artista di cui tanto gli era stata cara l'arte e così poco or gli garbava il carattere.

Esso, tuttavia, malgrado le sue asperità e le sue forme poco socievoli, non ha mai diminuito la considerazione in cui tutti i compagni di quella creatura così bizzarramente e aspramente refrattaria la tenevano, col più alto e più sincero rispetto. Già dagli anni in cui Gemito s'era rifugiato nella sua casetta al *Mojarello*, e vi s'era appartato come in un eremo quasi inesplorabile, i suoi amici più fidi avevano inteso il suo desiderio, non improvviso per altro, di separarsi da ogni cenacolo e da qualunque de' soliti dibattiti. Ma pur lontano, e non visto, e vivente come un di quelli esseri primitivi che il Renan crede confusi a' naturali fenomeni circostanti e che nulla davvero pare che desiderino di avere di comune con una società di cui fuggono le abitudini me-

FANCIVLLA
DI " SANTA LVCIA „

ditate, egli era tuttavia come un'ombra venerata e ammonitiva da per tutto ove si levasse la voce dell'arte. Si chiedevano gli scultori, di volta in volta, ove fosse qualche nova opera sua e accorrevano in folla a conoscerla dove il sottile artefice l'aveva quasi nascosta. I suoi disegni cercavano avidamente i pittori, e ancor se li disputavano, come documenti preziosi d'una grafica quasi colorita e modellata, i più delicati amatori dell'arte.

Questo libro in cui voglio dare, per quanto più m'è possibile, la documentazione dell'opera d'una personalità così strana e, per una certa armonia di qualità che non si riscontrano tanto spesso, così potente e raffinata, raccoglie pur molte riproduzioni dei disegni di Gemito. Un libro, d'altra parte, non vale un colpo d'occhio consapevole — e però io non temo che sfugga a sguardi educati la virtù rara di tanto artefice, e che essi non conoscano com'egli abbia accolto le imagini della vita con una quasi primitiva sensibilità. Ma voglio particolarmente additare a chi percorre queste pagine quel metro mutevole onde i disegni di Gemito offeriscono all'osservazione anche più sommaria una peculiarità singolare. Affinità svariate, per quanto pur sempre rimaste *proprie* dell'artefice squisito, le costui maniere grafiche hanno avuto con quelle più speciali e più notorie de' suoi primi tempi di coltivazione dell' arte: ne' disegni sincroni del Morelli e del Michetti si ritrovano lo stesso trattamento e gli stessi effetti, accresciuti in quelli di Gemito da un vigore incisivo e da un accento, se non sempre di grazia, di forza rude e sincera. Nessuno de' tanti suoi, dal tempo in cui più egli se ne pose ad arricchire gli albi e le cartelle, è una calligrafia, una trascrizione delle imagini reali in un linguaggio astratto: in nessuno d' essi egli riduce un viso a que' semplici contorni che sono i limiti inesistenti d'una forma vitale. Ma costantemente, inscrivendone la pura linea come quella d'un bel cammeo suggestivo, ne fa sentire il rilievo e la

COLL. MINOZZI

PARIGI
1877

IL " PESCATORE "
BRONZO

massa con un magistero di chiaroscuro di cui sembra ch'egli possegga principalmente la scienza, e con giochi di luce e d'ombra d'un risultato davvero toccante. Insomma egli disegna come modella, e i suoi disegni sono assai spesso delle pitture senza colore. Or guardate quelli in cui tante volte ha ritratto le fattezze dei suoi compagni di *Sant'Andrea delle Dame*, guardate fin qua ancora gli altri che appresso ha dedicato allo studio della testa vinciana di *Masto Ciccio* e seguirete, in una sempre viva felicità di attitudini e in una potenza d'espressione assolutamente straordinaria, la magistrale progressione del suo metodo, le sue affinità con certi modelli che l'hanno conquisa e i miglioramenti onde a mano a mano l'ha accompagnata.

La sua scultura persegue anch'ella il suo realismo movimentato e continua a piacersi dei soggetti preferiti. Dal *Mojarello*, sulla fine del 1876, Gemito si riconduce alla città dove già dal suo principio l'arte sua s'è così vivacemente espressa e che lo riafferra e lo ricaccia nel suo moto possente: la solitudine della campagna lo ha turbato e quasi più sconvolto. Egli ha bisogno di sentirsi nel calore della vita e in un'aria vibrante di tutte le sue voci: ha bisogno di rivedere amici e compagni in cui gli pare che la sua memoria sia morta, ha urgenza di modelli. Così eccolo adesso in uno studio, più accessibile e più capace, posto in quell'area vasta ch'è a ridosso della fabrica del Museo Nazionale, un antico terreno da sepolcreti della Napoli greco-romana, sparso de' frammenti marmorei delle statue rinvenute negli scavi e tutto biancheggiante, tra l'erba umida e selvatica, di ruderi abbandonati.

È in questo novello suo ricovero che Gemito ha preparata e compiuta una delle sue più belle opere: la plastica mirabile del *Pescatore* in cui la vita è come afferrata a volo e il gesto improvviso del fanciullo nudo che si stringe sul petto la sua preda guizzante è colto davvero nell'attimo suo repentino. Poco prima il *Pescatorello*, con quasi la medesima azione ma con misura terzina, aveva sperimentato lo stesso gusto di messa insieme e la stessa istantaneità di tutte quelle doti felici. Il *Pescatore*, grande quanto il vero, volle esser cosa che al vero somigliasse ancora nelle proporzioni e, alle prese col bronzo, Gemito riescì finalmente egli stesso a compierne una fusione in cui perfino il color del metallo è una vittoriosa appropriazione della realtà.

Quella statua, che suscitò un grido ammirativo in tutta Napoli, accompagnò Gemito a Parigi, nel 1877. Superava ora improvvisamente lo scultore ogni suo ritegno e s'induceva una buona volta a tentar la fortuna oltre i confini della patria. Partì solo. S'erano già avviati a Parigi, ove fra poco il *Salon* sarebbe stato inaugurato, i pittori Antonio Mancini e Luigi Fabron. I tre artisti napoletani, pieni d'entusiasmo, di speranze e di timore, s'avventuravano così nella capitale di tutte le umane attività e andavano a mescolare a quelli del cuore del mondo i palpiti del loro cuore tremante.

1880

SALOTTO
IN CASA DI MEISSONIER
DA VNA FOTOGRAFIA

VIII.

Un piccolo ma interessante archivio de' documenti che si riferiscono a quel primo e a' soggiorni consecutivi di Gemito a Parigi conserva nella sua casa amica all'arte l'ingegnere Achille Minozzi. Quelle carte, onde un brano glorioso e tempestoso della vita dell'artefice singolare è illustrato dal suo medesimo epistolario, contengono le pruove della fiducia che lo accompagnò nel suo viaggio, quelle delle prime sue vittorie, laggiù, tra tanti artisti che il suo talento novo meravigliava, e pur quelle de' suoi scoramenti, delle sue privazioni e di que' momenti di stanchezza improvvisa durante i quali egli sentiva piegare il suo corpo e il suo spirito e si manifestavano in lui que' primi tentennamenti della volontà e quelle tormentose irresoluzioni delle quali egli stesso non si sapeva dar conto.

Alcune date precise, che riguardano parecchie opere da lui compiute a Parigi e le persone per le quali furono fatte io riesco pure a cavare da quelle lettere e m'è più facile, così, di ricostruire gli avvenimenti di quel tempo rimasto, fin qua, se non oscuro del tutto nelle indagini di qualche biografo di Gemito, certo assai poco esplorato.

Partito alla fine di marzo del 1877 Gemito scrive alla Duffaud, poco dopo, per dirle che ha già venduto all'americano Stewart una testina di bronzo, per duemila franchi. Manda mille franchi alla Matilde perchè ne dia cinquecento a' fonditori e li paghi in parte del lavoro che hanno fatto per lui, e adoperi il resto per soccorrere la famiglia, per ripigliare dal Monte di Pietà i pegni che vi sono trattenuti, per servirsi ancora di quel denaro ella stessa quando si decida a partire per Parigi, ov'egli l'aspetta. Parigi ha prodotto sul suo spirito una impressione — egli soggiunge — di stupore e di turbamento. Vi spende con sua enorme meraviglia " cinque franchi al giorno per desinare, sessanta centesimi per fumare, due franchi per l'alloggio. „ La

COLL. MINOZZI

PARIGI
1877

IL " PESCATORE "
BRONZO

STUDIO

Carbonella

lettera si chiude con parole che esprimono la viva speranza che il *Pescatore* piaccia al *Salon* e con la raccomandazione alla Duffaud perchè faccia ancora riscattare il bronzo della testa di Fortuny e subito lo spedisca a Parigi.

La Duffaud gli risponde qualche giorno appresso per dirgli che la testa di Fortuny, posta a pegno per ventisei lire, è stata riscattata. Il povero *Masto Ciccio* " con i cinquecento franchi che s'è visto improvvisamente fra le mani si è rimbambito e ora s'immagina d'essere il primo signore di Napoli. „ Tutto va bene a casa, ove il denaro è arrivato proprio come una provvidenza. Ma ella si sente male, molto male: è tormentata da un fitto dolore in petto e non riposa più, così per quella pena fisica come per la gran pena di sentirsi *toute seule.* Sarebbe tanto felice se potesse presto raggiungere Gemito a Parigi!

maggio 1877 — Gemito scrive a un suo amico di Napoli descrivendogli il *Salon* che " è più grande del palazzo Reale di Caserta. „ Ha posto il suo *Pescatore* in ottima luce. Tutti s'arrestano a guardarlo e già parecchi lo vorrebbero comprare. Egli ne chiede " un prezzo grande. „ È sicuro di far fortuna. Abita all'*Avenue du Bois de Boulogne* in *Rue de Rude 5.*

maggio 1877 — Un americano, il signor Roseworth, vuol comprare il *Pescatore.* Gemito chiede trentamila lire. L' americano dichiara che non può acquistare la statua a un tal prezzo e Gemito non si cura di tornar da lui per ripigliare quelle pratiche.

gennaio 1878 — Gemito scrive alla Baratta: " Mi sento stanco e confuso. La mia testa non mi regge. Scrivo e non so che dico. „ Ha dei forti dolori a un braccio. " Un senso di stupidità „ lo ha colpito a Parigi " dove tutto è denaro. „ Si sente a Parigi " una piccola mosca. „ Prega tanto Matilde di non raggiungervelo pel momento altrimenti egli perde " la sua piccola testa. „ Ha fittato una stanzetta dove abita assieme ad Antonio Mancini. Pagano un franco al giorno. Tutte le sue speranze sono rivolte al *Salon* di quest' anno.

aprile 1878 — La Duffaud telegrafa a Parigi al signor Rey, un amico di Gemito e un amatore d'arte: " Poco bene. Voglio partire immediatamente. Aspetto risposta telegrafica subito per partire. „

E parte per Parigi il 18 aprile.

Scrive, appena giunta, una lunga lettera alla Baratta. Ha fatto buon viaggio e alla stazione di Parigi ha trovato Gemito e Fabron che l'aspettavano. Gemito aspetta l'apertura del *Salon,* ove ha pur esposto il busto di Verdi. " Ha cambiato la sua *toilette* tralasciata ed è divenuto *elegante.* Parigi lo ha trasformato. „

aprile 1878 — Gemito alla Baratta: " In questo momento ho consegnato la statua alla *Grande Esposizione Universale,* e anche dei busti. Sono contento, e spero che esporranno bene queste cose. Esco di casa fra poco per pigliare altri lavori e portarli all'Esposizione e figurarvi il meglio che posso. Due busti che ho fatti adesso li porto al *Salon,* che è un'altra esposizione. Forse vi salverò da tanti guai! L'Esposizione si apre il 1° maggio, e io forse ritornerò grande. Aspettate. Alla Grande Esposizione ho posto il Morelli e il Verdi. Al *Salon* metterò il ritratto di Fortuny e quello di Faure.... „

maggio 1878 — Matilde scrive alla Baratta che Gemito " sta facendo il ritratto *al primo cantante* di Parigi. „

maggio 1878 — Gemito scrive a Giuseppina Baratta annunziandole che l' Esposizione s'è aperta e che il *Pescatore* piace molto anche qui. Gli artisti francesi lo vanno a guardare con ammirazione, i giornali ne dicono un gran bene. Egli si sente compreso da una gioia profonda

ma la stessa sua gioia lo turba. La lettera si chiude con questa frase: “ Dio voglia ch' io ritorni con gli occhi aperti da Parigi! „

luglio 1878 — Triste lettera, pur indirizzata alla madre adottiva. Gemito ha poco denaro e Matilde è gravemente malata. Ha consultato dei medici. Occorre un' operazione chirurgica e si deve fare al più presto possibile. E il denaro manca. Ed egli non si sente la forza e l'animo di lavorare! “ La mia miseria già vi tormenta abbastanza — egli conclude — Ma non vi affliggete! Speriamo! „

E a questa lettera risponde la povera Baratta a volta di corriere. “ Sì, noi speriamo. Non temere, non temere! Tutti i giorni andiamo in chiesa a pregare Dio per voialtri.... „

luglio 1878 — “ Un signore — scrive Gemito a' suoi — è venuto da me e m'ha comprato una vecchia statuetta. Dice che il denaro me lo darà fra tre giorni. Allora vi manderò 100 franchi. Ora non ho che 20 franchi, e ve li mando. Devo curare Matilde.... „

agosto 1878 — La Baratta s'ammala anch'ella e *Masto Ciccio* che ne ha già informato Gemito ora gli scrive: “ La malattia di tua madre è seria. Ella desidera vederti. Io non ho più denaro. Non ho come fare. Non ti volevo dir niente, ma è necessario che tu sappia tutto, adesso.... „

Ma le apprensioni finiscono presto. La Baratta migliora, guarisce. Tuttavia Gemito non cessa di chiedere sue nuove. E, in data del 30 agosto, le scrive che sente il bisogno di tornare in Italia e che vorrebbe fare il concorso pel monumento a Vittorio Emmanuele. Parigi lo ha già quasi stancato.

settembre 1878 — Data d' una prima lettera che il barone De Mesnil scrive a Gemito per proporgli di lavorare per suo conto.

ottobre 1878 — Una lettera diretta a Gemito e firmata: *Antonio Monzilli.* Dice: “ Signor Gemito, domani, a mezzodì, il Principe vi riceverà per il ritratto. Non vi accorda più di un'ora. „

novembre 1878 — Lettera di Gemito alla Baratta. Le dice che un “ grande pittore „ si fa fare da lui il ritratto. Sta pur facendo quello d'una “ principessa „. A *Masto Ciccio* raccomanda di non riprodurre *Il Cinese.* Piuttosto spezzi la forma.

dicembre 1878 — “ Vendete, vendete — scrive — vendete subito tutto quello che avete di mio! Vendete quello che ho di più caro! Anche i disegni di Fortuny. Vendete tutto, teste e busti! Ma non vendefe la creta non lavorata ancora.... „

DA VNA FOTOGRAFIA
1881

J. L. ERNEST MEISSONIER

RITRATTO
DI MEISSONIER

DISEGNO A PENNA

Questi documenti frammentarii de' primi due anni della vita di Gemito a Parigi contengono piuttosto qualche descrizione dello stato dell'animo suo: le notizie che si riferiscono per così dire alle attività del suo commercio artistico — più vivo, sarebbe da immaginare, quanto più egli riesce a farsi conoscere e apprezzare — occorre chiarire in qualche punto, in qualche altro accrescere.

La statua del *Pescatore* fu accettata con voto unanime della giuria del *Salon* ed ebbe a quella mostra il posto d'onore nella sezione italiana: fu collocata nel bel mezzo della sala e in ottima luce. Gemito pose al *Salon* pur i busti del Verdi e Morelli. Pel ritratto del Verdi ebbe una menzione onorevole. Il *Salon* del 1877 raccoglieva opere insigni di pittura, molte e pur vantate di scultura. Quella francese v'era rappresentata dal Perraud, che v'esponeva il magnifico bassorilievo dell'*Adieux*, da una *Junon vaincue* del Mercier, statuetta fine e delicata, da due grandi figure dello Chapu, *Il Pensiero* e il *Berryer*, creazioni originali e potenti. Peinte vi metteva il modello d'un *Sarpedone vittima di Patroclo*, Lafrance quel d'un *Achille*, il Delaplanche la statua della *Musica* e il Durand quel suo *Libre!* — che rappresenta uno schiavo nell' atto di spezzar le sue catene ed è una delle prime parole di quell'arte plastica che poi s'è detta *sociale*. In mezzo a queste opere, devote quasi tutte ancora, come pur altre di minor conto, a un certo senso accademico, il *Pescatore* parve qualcosa di bruscamente ribelle a que' metodi, a quelle aspirazioni, alla riuscita di quell'arte. *Rien de plus fini;* — scrivevano i critici — *le soin du détail absorbe entièrement l'artiste. Qui se croirait au pays de Michel-Ange et de Canova?* E la caricatura delle sculture più discusse e più impressionanti della mostra non risparmiò lo scultore italiano: a quella del busto di Verdi, apparsa nell'*Illustration*, era appiedi il comento: *La tète du turc, ou le renfoncement de Verdi par la jeune école.* Una, più feroce, si leggeva appiè di quella del *Pescatore*, e diceva:

" MARIANNA "
CAPRI

Crapaud venant de prendre une grenouille. Ma fra tanto il nome del bizzarro artista riempiva e accendeva le più animate discussioni tra i critici medesimi e tra gli artisti. Un signore americano, il Roseworth, offre di que' giorni, a Gemito, pel *Pescatore*, un prezzo considerevole, e Gemito non s'accontenta. È corso tra lui ed il Mancini un curioso patto: non può vendere il Mancini le sue pitture quando Gemito non ne trovi convenevole il compenso, e da parte sua Gemito non può, senza l'adesione del suo compagno, cedere alcune delle sue sculture. Così, con lo Stewart, un ricchissimo e conosciutissimo amator d'arte, la stessa condizione fatale rompe un'altra buona occasione, e neppur è accettata l'offerta di diecimila lire che il sarto Durand manda a fare allo scultore italiano. L'*Esposizione universale*, che nel maggio del 1878 è inaugurata al *Trocadero*, rimette in mostra la bella statua e alcuni busti di Gemito: la scultura italiana vi rappresentano ancor degnamente il Monteverde col suo *Jenner che inocula al figlio il vaccino,* il Villa col *Pico della Mirandola* e il napoletano Amendola con *Caino e sua moglie.* Al *Salon* dello stesso anno Gemito, che vi ottiene una medaglia di seconda classe, pone i ritratti del Fortuny e del famoso cantante Faure: ha pur fatto in quel tempo un ritratto bellissimo al pittore Boldini e, nell'ottobre, ne va facendo uno al signor Telfener. Nello stesso mese comincia quello del principe Amedeo, duca d'Aosta, e compie qualche mese appresso quel dello scultore Dubois che, assieme al ritratto di Meissonier e al dipinto in cui Meissonier stesso colse lo scultore nell'atto in cui modellava quella mirabile statuina, fu esposto in Napoli e suscitò in parecchie altre mostre italiane, per ove peregrinò trionfalmente, l'ammirazione più sconfinata. A Parigi, pur nel 1877, Gemito ha conosciuto il Madrazo e ne ha avuto la commissione del ritratto d'un costui figliuoletto: nel 1878 il Boldini lo pone in relazione col pittore Tofano e lo presenta al publicista Caponi: una folla di amatori sollecita il possesso delle opere sue, specie di qualche piccolo bronzo: la sua notorietà non è più dfscussa. Tuttavia non le risponde il guadagno; le lettere di lui, fino a quella disperata del dicembre 1878, seguitano a dire del suo perenne tormento e del suo vano e continuo battagliare con la fortuna.

COPIA DEL DIPINTO
DI MEISSONIER

GEMITO CHE MODELLA
LA STATVA
DI MEISSONIER

COLLEZIONE MINOZZI

«MARIA LA ZINGARA»

Disegno colorato 1881

" ROSA "
CAPRI
PRESSO LA SIGNORA MARVASI

Ma come mai? Come è da conciliare col fatto d'una somigliante e così dura vita di necessità l'abbondanza del lavoro che Gemito ha compiuto a Parigi? Certo, se non avessi ottenuto per bocca del Gemito medesimo la ingenua risoluzione d'una tal questione, io non ancora mi saprei render conto d'una contraddizione così evidente: sì, egli ha davvero molto lavorato laggiù, ma il magnifico frutto del suo ingegno o ha dato per pochissimo o per nulla. Mentre pur alle sue cose conferiva egli stesso un valore eccezionale piaceva piuttosto a lui, scambio di patteggiare, di persino abbandonarle in dono. *Io volevo mostrare* — egli mi diceva recentemente e con la colorita e incollerita enfasi che di tratto in tratto gli accompagna i suoi ritorni a quelli anni rivelativi e tormentosi — *io volevo mostrare agli artisti forestieri che l'arte non ha prezzo e che la svilisce un picciol prezzo. Preferivo donare. Talvolta ho venduto per poche lire; il mio bisogno era estremo.* Da Napoli, una volta, il suo padre adottivo gli ha forse proposto di riparare a quelle strettezze con qualche riproduzione della statuina del *Cinese:* ma, com'è proprio detto in una delle lettere di Gemito, costui recisamente ha rifiutato la proposta di *Masto Ciccio:* il *Cinese* era stato fatto per commissione della signora Miceli ed ella soltanto aveva il diritto di possederlo.

La Duffaud — bisogna ricordare ancor questo — giunta inferma a Parigi, non migliorava. Il suo stato, su' primi mesi del 1878, s'aggrava al punto da rendere necessaria un'operazione chirurgica, e sono giorni di angoscia e di terrore; il denaro occorre per medici e per medicine, Gemito spende tutto quel che guadagna, chiede ancor denaro alla famiglia e le impone di vendere tutte le cose sue che tuttora son rimaste a casa. Tutto quell'anno trascorre, così, miseramente. Gemito ripiglia lena soltanto intorno a' primi mesi del 1879, quando la Matilde pare guarita ed egli ha modo di restituirsi a mano a mano agli amici degli occhi suoi vivi, a' bronzi accarezzati fino alla sottigliezza, alle cere *arrivate*, come dicono gli artisti, alle squisitezze più delicate. Possessore di sensi ardenti, avidi, pronti, instancabili egli riesce come novellamente agguerrito da questa lotta che per un momento l'ha confuso e piegato. Fra tanto il *Pescatore*, tornato dall'*Esposizione universale* è ancor lì, nella piccola casa in *Rue de Rude;* ma Gemito sa che un artista preclaro lo ha notato a quella publica mostra e l'ha lodato senza restrizioni e se n'è tanto innamorato da dichiarare che a ogni patto egli vorrebbe possedere quell'opera. Le poche altre

lettere di Gemito che accrescono, dal gennaio del 1879 all'aprile dell'anno stesso, il numero di quelle le quali ha potuto raccogliere il Minozzi nulla dicono di questi prodromi dell'avvicinamento dello scultore napoletano al grande pittore francese. Ma, in data del 24 dicembre 1879, eccone una che annunzia alla Baratta: " *Vi do' due buone notizie: la prima è che ho venduto la statua del pescatore: e l'ho venduto al più grande artista pittore di Parigi monsieur Meissonier. Ora gli debbo fare un ritratto: non appena l'avrò finito me ne verrò da voi, vi rimetto 300 franchi coi quali pagherete il carbonaio, ritirerete la cassa dalla ferrovia e pagherete il padrone di casa: poi fitterete una nuova casa a mese così che quando sarò io ritornato potremo fittarci una casa più grande per noi tutti. Matilde sta bene, speriamo di vedervi fra pochi giorni. Vostro figlio Vincenzo Gemito.* „

L'AMICIZIA di Gemito col Meissonier rimonta, precisamente, all'ottobre del 1878. E qui appresso — dalla lettera che mi scrive da Poissy il figlio del Meissonier medesimo e che risponde così cortesemente alle mie sollecitazioni — se ne possono avere notizie particolari.

La lettera è questa che segue.

Monsieur,

" *Vous me demandez dans votre aimable lettre de rassembler mes souvenirs et de vous parler du séjour de Gemito auprès de mon père. Vingt-cinq ans déjà, qui ont passé si vite! Et si je conserve toujours en moi la même affèction, la même grande admiration pour l' ami et l'artiste qui m' honora de son amitié, comme ami, hélas, je trouve dans ces souvenirs lointains des lacunes que je ne puis combler avec sureté et j' ai bien peur que les quelques épaves que je puis réunir vous soient d'une bien faible utilité pour la biographie de ce grand artiste.*

C' est donc sans la moindre présentation que je vous envoie ces quelques pages: et vous en ferez tel usage qu' il vous plaira.

C' est en 1878, en automne, que Gemito vint chez mon père. Cette date est très précise. Je travaillais alors dans le grand atelier du boulevard Malesherbes, lorsqu'un matin je vis y entrer un homme, jeune, très original d'aspect, mais d' une physionomie très particulière, et le regard singulièrement pressant.

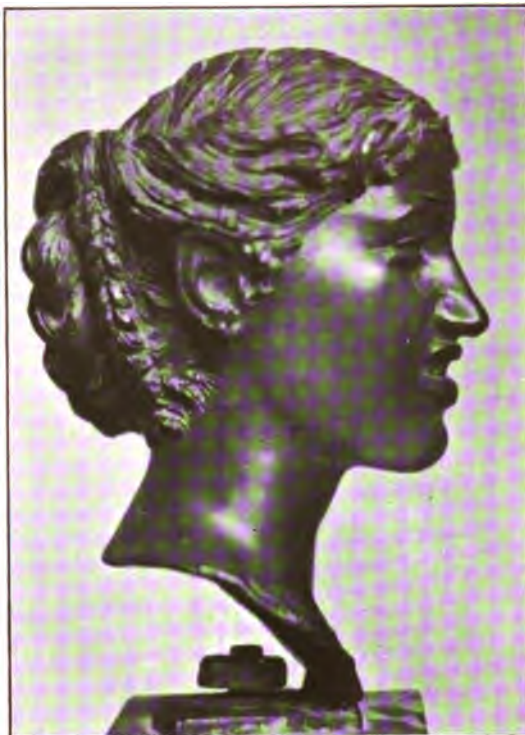
Il voulait voir mon père, le maître, et faire son portrait — oui, sa statue — car il était sculpteur.

Je n' avais jamais entendu parler de Gemito et ce début me surprit quelque peu.

Puis, lorsqu' il m' eut dit qu'il connessait notre camarade Miola, lorsque je le vis regarder les études qui étaient alors partout dans l'atelier et les regarder en vrai peintre, je compris très vite que ce jeune inconnu de moi était quelqu' un.

Mon père rentrait alors, et en quelques minutes les deux grands artistes se connaissaient, s' adaptaient, tous les deux se sentaient de la même famille. Ils se sont aimés dès la première heure.

Gemito était à Paris depuis quelque temps déjà, soignant une compagne aimée, gravement malade, vivant tous deux difficilement. Je sais qu' à partir de cette époque Gemito put vivre dans une grande tranquillité morale: sa compagne fut soignée comme elle devait être avec toute

COLL. MINOZZI

PICCOLO BRONZO

" ROSA "
CAPRI

STATUA
DI CARLO V.

l' intelligence et le dévouement de la science. Gemito venait de faire une figure d'après cette compagne et je la vis chez mon père : c' était une jeune femme allongée dans un fauteuil odieusement modeste ; elle était vètue comme s'habillaient les femmes en 1878 et tout cela était si vivant, si spirituellement remuant! Quelle merveille d'exécution fine et large! C'était grand comme rien du tout et c' était grand et vivant comme la nature !

Ah, oui, ils devaient se comprendre et s'aimer ces deux hommes dont les oeuvres, si vivantes, ont une si grande personnalité !

Gemito venait alors chaque jour, et toutes ses journées se passaient chez mon père. Cependant ce n' est qu' à son retour de Naples — où il avait dû retourner au printemps — ce n'est qu' en 1879 qu' il s' installait tout à fait à la maison et qu' il fit la statuette de Meissonier, tandis que Meissonier faisait son portrait : Al mio caro scultore Gemito.

Les deux artistes amis vivaient continuellement ensemble. Mon père venait à sa maison de campagne à Poissy? Gemito l'accompagnait. J'ai chez moi un petit buste qu' il m' a fait en témoignage de notre bonne amitié et voila que je revis toutes ces heures où pendant l'après midi il venait s'asseoir près de moi, sa boule de cire en manchée au bout d'un morceau de bois avec lequel il gesticulait tout en causant. Mais quel joli travail faisait sa main droite avec son petit ébauchoir d' écaille arrondi, caressant sa cire comme ses yeux caressaient son modèle !

Et quelle imagination débordante! Comme il m' en racontait de ces histoires de brigands! Je me permettais bien un certain scepticisme, même je le lui avouais, mais il était si convaincu, il avait tant de bonheur à l' être qu' il fallait bien croire tout de même aux exploits de ses héros et aux récits de son enfance, de sa vie à Naples, de ses études, du rôle admirable de ce brave homme qui l'avait élevé comme un fils. Mais tout ceci vous le direz, et vous le direz bien dans le livre que vous écrivez sur ce très grand artiste. Oh, les belles anneés de jeunesse, comme elles restent lumineuses toujours, malgré leur éloignement!

Puis il repartit pour Naples emportant les cires faites à Paris. Il devait les fondre lui même dans une fonderie à lui, installée par lui avec tant de joie, un si bel espoir, encouragé surtout par la profonde amitié du grand peintre Meissonier. Je ne puis préciser la durée de cette absence, ou fixer l' époque de son retour. Je sais seulement qu' il eut alors la commande officielle d'une statue, une grande statue de Charles Quint pour la fa··ade du palais du Roi à Naples. Et il venait à Paris faire cette statue chez mon père.

Et maintenant c' est le troisième et dernier séjour. Oh, ce Charles Quint! Comme il va changer Gemito, comme lui même n' est plus lui même, comme il semble gené par cette grande figure inconnue qu' il ne voit pas, qu' il ne sent pas, qui l' occupe et le préoccupe !

Durant tout ce dernier séjour c' est à son esquisse qu' il travaille et rien qu' à cette esquisse. Que de paroles, que de discussions, orageuses quelque fois ! Souvent, chez mon père, je les trouvais tous deux parlant toujours de cette figure. Mon père cherchait à lui faire comprendre ce qu' était Charles Quint devant l' histoire et lui, Gemito, s'entêtait toujours á en faire un Masaniello, un grand remueur de peuple. Quel entètement acharné ! Et mon père de lui dire :

— Vous ne le sentez pas ! Vous ne le voyez pas ! Mais faites autre chose ! Mais ne faites pas ce Charles Quint, qui sera quelconque !

Mais lui, il voulait le faire, il y tenait.

Et voici, à propos de ce Charles Quint, un petit fait dont j' ai gardé le souvenir, qui montre à quel point Gemito s' entètait dans son *ideé. J' avais, et j' ai même, chez moi une armure*

complète ancienne, bien qu' elle ne soit pas du temps de Charles Quint. En automne, un dimanche, Gemito était venu à Poissy avec mon père. Il entre dans mon atelier et me prie de lui preter cette armure.

— Très volontiers, mon ami : demain, elle sera à l' atelier de Paris.

— Non. Je veux tout de suite l'empórter dans un sac.

J' eus beau lui dire que la chose était lourde, et que rentrant à Paris le soir, tard, il ne pouvait rien en faire avant le lendemain.

— Je l' emporte dans un sac.

Toujours ce sac!

— Allez vous promener, donc! Je n' ai pas de sac! —finis-je pour lui dire.

Il me quitte: je crois l'avoir convaincu. Ah, que non! Une heure après il était revenu apportant son sac, ramassé chez je ne sais qui! Il démonte l' armure pièce à pièce et l' enferme dans scn sac.

Cette scène je la vois toujours, et l'heure qu' il était, et le temps qu' il faisait. Et je vois toujours Gemito emportant, comme il l'avait dit, l'armure dans un sac, sur son dos, et c'était lourd, et il devait traverser toute la propriété! Puis, le soir, il emporta l'armure dans le sac et toujours sur son dos jusqu' à la gare, malgré qu' une voiture fut là pour le conduire, malgré tout ce qu' on put lui dire.

Huit jours après l' armure était toujours dans un coin de l' atelier, et toujours dans le fameux sac!

Nous en avons parlé souvent, et, quand je le voyais s' entêter dans une idée envers et malgré tout, je lui disais :

— Allons, encore l' armure est dans son sac!

Et il riait.

Gemito est d' un esprit très libre, d' un caractère trop indépendant, trop sauvage, trop le contraire de l' officiel *pour faire avec honneur et satisfaction ce qu' il ne sent pas. Il lui faut la grande liberté toute entière. Alors, de son cerveau si original, de sa vision si juste, de ses mains si habiles, habiles au possible, nait un chef d'oeuvre comme un* Pescatore, *un* Acquaiuolo, *une* Parisienne, *comme sa statuette de Meissonier, qui est bien l'oeuvre la plus vivante et la plus remarquablement vraie dans l'attitude et le geste de mon père.*

Il partit encore et pour la dernière fois, emportant la maquette toujours incomplète de sa grande figure. Et alors, c' est fini: c'est la maladie entourée de mystère, le lettres sans réponse, les renseignements faux, incomprehensibles, et le rien, le rien, comme si une muraille s'élevait entre nos affections. Et devant tant d'affermations qui nous venaient de Naples, pendant des années, nous restames convaincus que Gemito n' était plus. Et c' est tout dernièrement, par monsieur Minozzi, son ami si fidélement devoué, qui me fit le très grand plaisir de venir me voir, que je sus la verité. Par lui j' ai sus que si Gemito s' est retiré à l' écart il garde, bien vivant, le souvenir de ces longs séjours passés l'un à côté de l'autre dans la joie du travail. Et je sais aussi que jusqu'au dernier jour mon père a eu le regret de ne l'avoir point revu, ayant conservé pour lui la profonde tendresse d' un ami pour un ami aimé, dont il était fortement fier. „

Poissy, 10 décembre 1904.

CHARLES MEISSONIER

COLL. MINOZZI

1883

IL " FILOSOFO "

BRONZO

COLLEZIONE MINOZZI

RITRATTO D'ANNA GEMITO

Pastello 1903

" MARINAIO "
CAPRI
NELL'ALBO DI P. VETRI

I contatti col Meissonier hanno evidentemente prodotto nell'arte di Gemito qualche notevole modificazione. Era una comunione felice, in cui ciascuno de' due ritrovava nell'altro come una specie di suo complemento inaspettato e improvviso, così che a ognuno d' essi pareva quasi benefica e necessaria l'intimità laboriosa che avea finito per raccoglierli, durante lunghe e intere giornate, nel vasto *atelier* di via Malesherbes. E davvero nessuno artista a Parigi poteva, in quel tempo, meglio del Meissonier maggiormente impressionare Gemito. Lo scultore che avea quasi rilevato gl' impasti squisiti dell' arte sua da una visione pittorica s'abbatteva in un pittore la cui visione scultoria era come il sostrato della sua pittura. *On ne peut concevoir*—questi ha lasciato scritto nel suo quaderno di memorie—*quel plaisir c' est de modeler avec une bonne cire! On sent la forme naître sous les doigts, et c' est une ivresse immédiate de créateur!* Nè s' immagini ch'egli abbia dato in questa esclamazione rivelatrice sol quando, per la vicinanza del suo giovane amico napoletano, si sentiva penetrato ogni giorno dall'infinito godimento plastico al quale assisteva e ch'egli stesso cercava di procurarsi: *Je n'emplis pas un contour;*—avea detto ancor prima—*je procède comme un sculpteur, en cherchant le relief. Il est difficile d' écrire nettement un contour sans sécheresse.* E, più in là, avea soggiunto: *Prends garde: le relief, la saillie en peinture ne doivent pas se faire avec des empâtements, mais par la juxtaposition des tons l' un près de l' autre...*

Così le pagine de' suoi ricordi autobiografici non pur di questi, che acconsentono all'affinità più documentata con Gemito, ma si spargono di somiglianti moniti tecnici con cui, pur desiderando che si conoscano, Meissonier svela a' compagni qualche suo metodo sapiente e qualche segreto della sua prodigiosa fattura. Ma per entro ad esse palpita e vibra, ancora, la grande anima di quell' artista, il quale ha bisogno assai spesso di sovrapporre a queste osservazioni tecniche gli accenti individuali del suo spirito elevato e il comento poetico o filosofico di quei passionali momenti di vita che le sue tele esprimono con sì rara virtù di contenuto e di rappresentazione. Lasciar correre la sua meravigliosa pittura di soggetto per entro alla storia francese,

STVDIO
A MATITA

preferirne le vecchie e care glorie, compiacersi più d'un tricorno che d'un odioso *chapeau mélon* è stato un segno precipuo della nobile retrospettività della sua scelta. La lealtà che ha usato nella trattazione di que' soggetti è un segno, ancora, del suo grande amor proprio e del suo rispetto per que' suoi personaggi, per quelle più illustri età in cui trascorrevano, per gli avvenimenti singolari a' quali pigliavano parte. Ma egli sentiva l'arte in tante maniere: la sentiva pur come un'educazione e un incitamento, e particolarmente la sentiva come un patriotismo. Il patriota è nelle sue tele più vantate; lo indovinate, lì, col suo smisurato amor della Francia, con la esaltazione de' fatti che ne hanno glorificato il nome e gli eroi, con l'amoroso studio, perfino, delle vecchie case del suo vecchio Parigi, delle sue vecchie strade, di cui ciascuna doveva avere una storia per lui, doveva avere un ricordo e un carattere rievocativo e onorifico.

Or in un artista somigliante, il quale desiderava che tutto nella manifestazione dell'arte sua rispondesse a' suoi concetti elevati e specie una forma che nella sua suprema eleganza riescisse a raggiungere la più squisita finzione della verità, un artista come Gemito non poteva non suscitare il più vivo interessamento e la simpatia più costante. Era questo novello arrivato qualcuno che a fronte della cera e della creta ardeva dello stesso scrupolo, di quella medesima coscienza onde il pittore illustre s'era sentito comprendere davanti alle sue tele: era costui qualcuno in cui Meissonier ritrovava certe qualità ch'egli avrebbe voluto senz'altro possedere se fosse stato uno scultore. Era, è vero, un amatore e uno studioso non di trascorse età, non di gente remota, sibbene d'un mondo sincrono ch'egli poneva nell'accordo più eloquente e più felice con le belle norme e gli insegnamenti d'un'altra arte: e pur tale egli era che a' suoi documenti pieni di una modernità quasi in tutto democratica sapeva tuttavia conferire quella stessa signorilità di fisonomia che all'ospite suo illustre, il quale s'era constituita come tutta una venerazione del passato, sembrava che non potesse appartenere se non a cose, a luoghi, a persone che non sono più del nostro tempo. Ma come ora, e per mano dello squisito artefice napoletano, gli appariva il presente spogliato e mondo de' suoi caratteri più comuni e più antipatici, ornato d'un'eleganza che fin qua egli non gli avea sospettato, animato da una verità saporosa e interessante, Meissonier si sentiva vincere a mano a mano, e la sua grande onestà d'artista, grata a ogni voce d'arte pur

che fosse sincera e persuasiva, riconosceva, al conspetto di tutti, questa magnifica ed esotica rivelazione.

D'altra parte *il se plaisait* — scrive un suo recente biografo — *de voir chez Gemito cette bonne nature amoureuse de l'art et de tout ce qui est grand, d'une gaieté si naïve, si confiante en elle-même. Il se retrouvait en lui avec son inexpérience et ses enthousiasmes de vingt' ans.* Così, quasi tutti i giorni, nello studio di via Malesherbes, il vecchio illustre s'intratteneva col suo giovane amico a ragionar d'arte e a proporgli questioni che la costui mente, semplice e pronta, discioglieva alla sua maniera, con certe colorite soluzioni e una novità d'immagini rapide e strane a cui, nondimeno, l'autor del " *1805* „ e della " *Lecture chez Diderot* „ non sapeva non associarsi con un sorriso pensoso. Parlavano de' maestri italiani della Rinascita, del secol d'oro delle arti nostre, del Cellini, di Michelangelo; e Gemito, a proposito *de l'homme de la Sixtine*, osservava — Meissonier lo ricorda, in quelle sue memorie, con particolare consenso alla ingenua definizione — *qu' il vous dit des choses que le père et la mère ne peuvent vous apprendre.*

Gemito, da parte sua, riguardava, estatico, quel suo grande protettore. Gli pareva d'aver trovato qualcuno il cui formale segreto pittorico avrebbe potuto, co' medesimi prodigiosi risultati, pur essere dell' arte diversa ch'egli faceva e che fin qua, per una elezione tutta sua personale, s'era giovata della maniera suggestiva d'altri maestri insigni della tavolozza. Chi percorra nella vita di questo ricercatore avido e multiplo i periodi più acuti della sua esaltazione fattiva vi troverà una insaziabile curiosità e un cocente desiderio di raggiungere, attraverso pur le più nove fatiche e le difficoltà più insuperabili, la perfezione suprema. Chi guardi, d'altra parte, e particolarmente, ai documenti grafici da cui tutta l'opera sua, per oltre due laboriosi decennii ha ottenuto non un complemento ma quasi un'origine espressiva, conoscerà che l'autore del *Pescatorello* e de' ritratti di Verdi e di Morelli era nato pittore. Son qui riprodotti in gran parte que' disegni e qualche pastello e qualche piccolo acquerello che a Napoli e a Parigi egli si piacque d'interporre alle sue plastiche, da' quali, anzi, preferì che qualcuna d'esse rampollasse come un'ultima e più concreta espressione visibile. Pur obedendo a qualche mutazione del suo fare — quando glie la suggerivano un mutato ambiente e una conoscenza novella d'altre voci dell'arte — questi disegni sono pruove, tuttavia, dell'alta sua coscienza e della grande varietà del suo modo.

SANDRO ALTAMVRA
DISEGNO DI P. VETRI

carattere sentimentale. Ma sopra tutto vi si manifestano quello spirito e quel gusto del tratto onde l'ambiente, l'abito, la scuola elegante francese hanno finito per guadagnare Gemito e per rivolgerlo ad essi.

A Portici, durante la breve stagione in cui Fortuny vi si fermò alla *Villa Arati*, Gemito è rimasto conquistato dal prestigio di quell'arte tutta formale. *L'influence de Fortuny*—scrive l'Yriarte nel coscenzioso e acuto studio che gli ha dedicato--*a été réelle: dans son genre il a été un chef d' école en ce sens qu' à sa suite ou a vu surgir toute une pléiade d' habiles éxecutants, miévres, scintillants et dépourvus d' ideés, qui ont trahi l'artiste et l'ont diminué. Doué d' une main prodigieuse Fortuny, sans le vouloir, avait crée l'École de la main...* E per un momento Gemito disegnatore è stato di quella scuola. Se ponete a fronte del ritratto fortuniano di don Josè Tapiro — ne scelgo uno a caso — i ritratti del Buonocore, dell'Amendola, del Reina, qua dentro riprodotti, e ancora l'elegante disegnino, che precorse la statua del *Pescatore* (pagine 32, 37, 42 e 45) vi riscontrerete, senza fatica di lunga indagine, quella spigliata e speciale esecuzione di cui non soltanto Gemito ma si beneficò in quel torno e per lungo tratto tutta una schiera d'artisti napoletani: la superficiale precisione, una certa voluta rinunzia agli attacchi anatomici, l'amore dello schizzo rapido e rilevato da vivaci chiazze di nero di Cina dalla cui brillante densità di fondo acquistano luce più immediata i chiari, la trattazione de' piani e delle mezze tinte e delle ombre compiuta con l'abituale soccorso del segno a tratti, ch'è una vera cifra fortuniana, qualcosa insomma di geometrico di cui tutta la linea del modello è investita ecco, se non mi sbaglio, i dati peculiari della novità di quel processo. Ma guardate appresso i ritratti di *Masto Ciccio* (collezione Schettino, pagine 16, 18, 31 e 40), guardate ancora (pag. 58) la mirabile carbonella in cui Gemito ha quasi restituito la costui testa leonardiana agli anni della Rinascita ne' quali davvero ella avrebbe meritato d'invogliare quelli artisti insigni, e vi troverete, rinsaldato da una resipiscenza tutta, direi, puramente italica, un più degno e più nobile concetto espressivo. Siamo non più alla presenza d'una forma lineare che s'arresta a' limiti dell'apparenze esteriori, ma proprio al conspetto d'una interiore realtà, penetrata da uno spirito devoto e rispettoso. L'emozione dell'artista s'indovina in questo modellato dalle superficie più ondulanti, più morbide, quasi più incerte, ma che non ha più nulla di rigido nella sua severità impeccabile, che vive della vita onde lo animato quella mano sapiente e commossa e, a un tempo, di quel che gli viene dalla natura medesima. Così gli artisti a' quali si presentano queste pagine documentate, avranno già, nello scorrerle, separato da quelli con cui Gemito s'approssima alla maniera fortuniana i disegni ond'egli, con una probità d'arte e una sapienza di esecuzione davvero giunte alla loro altezza estrema, s'è affrettato, in un secondo tempo, ad arricchire di personali documenti tanti fogli preziosi i quali per fortuna non sono andati dispersi. L'occhio d' un artista ha esigenze d'una grande raffinatezza, ma io non dubito che a fronte di queste novelle pruove d'un talento così eclettico esso non rimanga interamente appagato.

❦

I tre disegni acquerellati che riproducono in pose svariate la Duffaud quando ella, a Parigi, continuava a Gemito l'affettuosa sua compagnia manifestano chiaramente, come poco prima ho avuto occasione di additare, un' eleganza di tratto e uno spirito di messa assieme del tutto francesi. La Matilde, era, d'altra parte, un modello favorevole e Gemito ne ha saputo rendere, in

quel torno, tutta la tenera espressione. Dicono apertamente del carattere di lei que' ritrattini suggestivi: gli occhi ne traducono l'amorosa dolcezza, e in que' volti pensosi e trasparenti tutto è delicatezza e sofferenza ad un tempo. Profittò ancor il Mancini, a Parigi, d'una così propizia inspirazione e, per le buone pratiche del Portier, un *expert* del Goupil, potette vendere a un signore russo un ritratto della Duffaud che, a udire chi lo ha visto, è una delle più belle tele uscite di sua mano.

Or ecco una lettera del maggio del 1879 la quale annunzia alla Baratta che Gemito lavora in quel momento, nello studio del Meissonier, al ritratto del Maestro. Un'altra del giugno dello stesso anno le partecipa come egli abbia ottenuta all' *Esposizione universale* del 1878 una medaglia d'oro. Siamo nel tempo in cui Gemito pensa già di tornarsene a Napoli ma è ancor trattenuto a Parigi da quel ritratto che va facendo, impareggiabile scultura, carezzata fino alla ricerca più sottile e plasmata in uno di que' momenti di adorazione del modello i quali ne colgono e ne intrattengono nella cera obediente i caratteri per cui davvero quel modello è qualcuno. Una piccola scaramuccia d'opinioni controverse ritarda quest' opera magistrale: il Meissonier vorrebbe una piccola statuina equestre e posa, in sulle prime, a cavallo d'un di que' colossali roani del Delfinato de' quali egli raduna, per servirsene in quadri napoleonici, tutta una magnifica razza nelle sue conosciute scuderie. Ma non garba a Gemito un Meissonier che non si rattrovi, la tavolozza nella mano, nel suo studio e nel suo solito atto contemplativo d'una qualche nuova sua tela. *Voi vorreste* — egli osserva con la sua leale franchezza al Maestro — *posare da Napoleone, con la mano nello sparato del soprabito e magari con quel suo storico cappello in testa. No: io vi voglio fare un ritratto che deve essere Meissonier e nient' altro.* E il Maestro acconsente, finalmente. Eccolo nel suo studio, davanti a Gemito e alla sua cera portentosa. Ed ecco, mentre costui va modellando la preziosa statuina, il quadretto che lo rappresenta in quell'atto e a cui Meissonier dà l'ultima mano quando proprio la statuina è terminata.

Compenso davvero consono a una mirabile fatica il dipinto del Meissonier accompagna Gemito ora ch' egli, sul principio del 1880, ritorna a Napoli con la Duffaud. *Torno al mare* — Gemito scrive, di que' giorni, al Fabron in una breve letterina. E in quella non sono se non parole di tedio profondo e d'una pungente e invincibile nostalgia.

COLLEZIONE MINOZZI

MADEMOISELLE DUFFAUD
Disegno a matita azzurra

V. GEMITO
Autoritratto 1894

SALA " GEMITO „
IN CASA A. MINOZZI
NAPOLI

IX.

Gemito è un uomo che ha molto lavorato, molto amato, molto sofferto. E sulla sua natura sensibile, incline a una quasi morbida valutazione degli avvenimenti anche più comuni, una serie di fatti impressionanti ha in questi ultimi anni scavato tal solco che oramai non è più possibile colmare. Essi hanno trovato in quello spirito acceso il terreno propizio a una germinazione di concetti subitanei e già quasi incoerenti, d'apprezzamenti esagerati, d'esaltazioni, di pregiudizii, una gran parte de' quali, se non mi sbaglio, s'addice principalmente a' difetti d'una cultura che non ha migliorato in tutto questo tempo e che in artisti non solamente rivolti al sistematico per quanto sincero e scrupoloso studio del vero è una seconda e provvida indagine se non è pur una seconda natura e un imperioso bisogno. Assisteremo appresso, e quando a Gemito sovrasta non più la necessità di *osservare* ma quella di *cercare*, agli ondeggiamenti tormentosi della sua ricerca e a quelle ribellioni della sua volontà e della sua persuasione il cui perenne conflitto con le urgenze e il carattere d'una nova fatica conturbano a mano a mano e sempre maggiormente quell'anima inquieta.

Pel momento è da notare come, appena dopo pochi mesi che Gemito ha rimesso il piede in Napoli, il suo ritorno alle sue preferite esplorazioni dischiuda un novello e glorioso periodo della sua attività. La statuina dell'*Acquaiuolo*, l'inarrivabile creta della *Zingara Maria*, ch' è un vero miracolo di plastica, una testa di *Filosofo* la quale pare balzata fuori da quella illustre casa ercolanese ove dicono che un poeta si raccogliesse attorno i documenti più insigni di tutte le arti e

DISEGNO A PENNA
1880

delle letterature del suo tempo, il busto di *Carmela*, finalmente, ch'è un bronzo di singolare perfezione, attestano sontuosamente, dal 1881 al 1884, la virtù imperitura che l'artefice sperimenta tuttora nelle opere sue, rievocate dalla semplice scelta che un tempo ne fece e a cui si riconcede. È dei primi mesi del 1881 la statuina dell'*Acquaiuolo.* A Parigi, conversando con Francesco II di Borbone e intrattendosi Filippo Palizzi di Gemito con quel re in esilio, apprese del costui grande desiderio d'una piccola statua dell'oramai celebre scultore. Francesco II avrebbe a Gemito stesso abbandonato la scelta del soggetto, anzi gli avrebbe pur conferito il diritto di quante riproduzioni gli fosse piaciuto di cavare dal suo bronzo. Il Palizzi s'intese col cartolaio Giuseppe Tipaldi — un vecchio amico di tutti gli artisti napoletani — e costui che, spesso, nelle vetrine del suo frequentato negozio in via Monteoliveto, poneva in mostra opere d'arte napoletana, acconsentì a fingere di commetterne a Gemito una di suo piacimento: lo scultore, già così poco accessibile a' favori comuni, forse, pensava il Palizzi, si sarebbe rifiutato a quelli d' un Principe. D'altra parte e subito ch'era giunto a Napoli da Parigi pochi amici erano riesciti a riaccostarsi a lui e nessun segno egli aveva dato, fino al 1881, della sua restituzione all'arte. Lo stesso Meissonier gli avea scritto, su' primi dell'agosto del 1880:

" *Caro mio Gemito,*

Mandatemi la statuetta dell' Esposizione di Torino all' indirizzo del signor Georges Petit, 7, rue Saint Georges: ho bisogno d' averla subito.

Avete ricevuto da me duemila franchi e quattrocento di più per ritirare dal Goupil la vostra statuetta, che vi sarà mandata, se credete sempre venderla meglio a Napoli che qui. Volendo darvi

COLL. MINOZZI

STVDIO DI NVDO
1889

STVDIO PER VNA STATVINA

1881

" questo denaro come valore del bronzo di Torino, quando l'avrò ricevuto non sarete più il mio debitore e il vostro ricevo sarà annullato. Dunque, vi prego, mandatemelo subito.

Dopo m' avete scritto che per lavorare vi bisognerebbe d' avere trecento franchi ogni mese. Questa somma vi sarà pagata ogni primo giorno del mese, per un anno. Vi darò l' indirizzo del banchiere in casa del quale potreté averla. Sarete dunque in questo modo tranquillo e libero di consacrarvi totalmente alla vostra arte.

Lo farete voi?

Ahime! Mio caro amico, la mia confidenza in voi, che pure amo come mio proprio figlio, è turbata!

Ecco in pochi giorni un anno che siete partito pieno dei più superbi progetti. Non mancava denaro: sì, è vero che non era una fortuna, ma è vero così che era abbastanza per vivere lavorando, e non ostante nessun lavoro da voi si è fatto, e mi avete scritto: " che appena avete potuto prendere il modello tre o quattro volte e poi non più, perchè non più denaro per pagarlo. „

Pensate voi che ho trovato ben glorioso per il mio Gemito d' aver ottenuto solamente questa medaglia? Quando mi dicevo che se la piccola statuetta era stata accompagnata da un' opera d' importanza egli avrebbe potuto avere ben altra cosa?

O, caro figlio, la vita d' un artista è dura, il genio non si può conquistare senza pena e lavoro: è niente parlare molto dell' arte se questa non è praticata. Non bisogna dire: Farò l' opera. Bisogna farla.

Vi dico questo, amico caro, perchè vi amo e vi do pruova di questo amore. Tocca a voi di provarmi che siete grato di quest'affezione: tocca a voi di lavorare per un anno nel tempo che

COLL. MINOZZI — DIS. A PENNA — ANNA GEMITO — 1882

“ potete farlo. Passato quello se un'opera degna di voi non è creata dal genio vostro sarò contristato ed avrò ragione di credere che siete perduto per l' arte.

È per me un dolore di dirvi tali cose, ma più che un altro il vostro vecchio amico può dirle perchè egli ha sempre fatto tutto quello che egli vi dice di fare.

A voi sempre di cuore. „

E. MEISSONIER

L' *Acquaiuolo* risponde a questa lettera nella maniera più esauriente e più degna. Gemito ne spedisce un esemplare al Meissonier e questi gli scrive:

“ Gemito mio,

Dopo il mezzo d'agosto io sono stato assente e non è molto tempo che sono ritornato da Venezia e sono caduto ammalato.

La cassa dell' Acquaiuolo *è rimasta chiusa, ma quando non sapendo ciò che v' era dentro essa fu aperta ed ho veduto quel delizioso bronzo, qual fu il mio piacere non si può dire!*

Perchè non ve l' ho subito scritto, amico mio che io amo come il proprio figlio, non lo so. Ma sono sicuro che mi perdonate. Ero e sono ancora tanto malinconico! Ahimè, quanto mutato il valoroso maestro! Vi ricordate quando eravate nel suo studio? Non sapeva la gravezza degli anni e non credeva alle infermità. Queste sono venute e con esse la tristezza.

Bramo sempre d' essere in Napoli per lavorare allegramente e godere con voi del vostro bel sole. Spero sempre di partire, ma sempre sorge l' ostacolo, ed invece del luminoso azzurro, del bel sole, del giocondo riposato lavoro sono nuvoli bigi, la pioggia col freddo ed uno smisurato lavoro. Sto terminando quadri per l' esposizione che voglio fare questa primavera di tutti i miei quadri che sarà possibile radunare: poi per l' esposizione del Governo farò l' Assedio di Parigi,

“ Dunque non è venuta la necessaria quiete, ma dopo quest'ultimo sforzo forse Iddio mi darà la vita per venire a vedervi. Ah, Gemito, quanto ne sarò contento! Qual piacere di abbracciar voi e quell'amabile Miola! Egli mi ha mandato la fotografia del suo quadro (un soldato della marina): ne sono molto contento: diteglielo, e facendogli i miei complimenti assicuratelo della mia amicizia.

Per voi, carissimo mio, non fo complimenti, ma la certezza della mia profonda affezione ve l' ho detto, ve lo dico ancora: vi amo al proprio del mio figlio. Parliamo spesso di voi con la mia signora che si ricorda di voi con gran piacere e mi prega mandarvi la sua più calda amicizia. Amatemi sempre. „

E. MEISSONIER

. . . .

Tra queste e la lettera che il Meissonier scrive a Gemito sul principio del 1882, e che forse risponde ad una in cui Gemito ha manifestato al suo illustre amico qualcuno di que' suoi scoramenti improvvisi, è un silenzio di quasi un anno nella relazione epistolare de' due artisti. Ma qualcosa di ben triste, d' infinitamente doloroso segue a Napoli e nella casa dello scultore in questo tempo: la Duffaud, che il crudele e implacabile suo male ha riconquistato or più fortemente, a poco a poco si va spegnendo. Nulla v'è che Gemito non tenti per salvarla ancor questa volta. Ma, nella primavera del 1881, in una poetica villetta a Resina ov'egli l'ha fatta trasportare e dove un monaco d'un conventuolo vicino è, a un tratto, accorso a rappaciare quelli istanti supremi, la Matilde muore. È una giornata d'aprile. La piccola stanza ha una finestra sul mare e, sotto, ha un giardino da cui sale il profumo delle prime rose e del caprifoglio, un odore dolce, illanguidito, del quale il tenero soffio è riescito qualche volta a velare le pupille stanche della Matilde e a sopirla in un sonno lieve e in un sogno...

LA DVFFAVD
MORTA

MEISSONIER, su' primi mesi del 1882, scrive a Gemito

" *Mon cher Gemito,*

Vous aimant comme si vous étiez mon fils, laissez moi vous dire que je suis un peu inquiet....
Êtez-vous sûr d'avoir bien fait tous les éfforts qu'on attendait de vous? Vous êtes-vous bien dit: J'ai rencontré des gens qui m'ont regardé comme un véritable artiste, dévoué à son art par-dessus tout, prêt à lui tout sacrifier, qui m'ont encouragé, aidé: je n'ai donc pas le droit de manquer à cette confiance?
Un grand malheur vous est arrivé. J'ai bien compris la douleur dans laquelle il a dû vous plonger. Mais vous êtes jeune, vous êtes un artiste, et ceux là seuls sont dignes de ce nom qui, le coeur brisé et saignant, trouvent dans leur art une consolation, dans leur douleur une épuration et, le dirai-je, une occasion de grandir..... „

Questa lettera è del tempo in cui Gemito — che si è allontanato da Napoli e ha cercato a Capri, nell'agreste inspirazione di quella terra pittoresca, un ristoro e un oblio — concede al suo dolore e alla sua fatica una quiete momentanea. Egli, tuttavia, non sa resistere, senza consacrarle in qualche disegno o in qualche plastica, alle inaspettate visioni che gli offrono la classica bellezza di quell' isola, amata dagli artisti, e la singolare e suggestiva fisonomia di quelli abitatori. Così, la testina di " *Rosa* „ — un adorabile piccolo bronzo finemente cesellato — e parecchi disegni che a Gemito inspirano quelle isolane dal riso luminoso ed arguto son fatti a Capri ove, assieme a Paolo Vetri e ad Alessandro Altamura — figliuolo del pittore Saverio e pittore ancor egli — Gemito soggiorna per qualche mese. Gli albi del Vetri, che ne sono pieni di squisitissimi del Vetri medesimo, egli sparse allora di que' piccoli disegni, tra' quali scelgo una *testa di marinaio,* caratteristica e solida. Già pur qualche altro, che la cortesia della signora Elisabetta Marvasi mi concede di riprodurre, è apparso in queste pagine. Il piccolo schizzo del Vetri in cui Gemito è raffigurato nell'atto in cui modella la testina di quella " *Rosa* „ che tanto gli piacque, è un' altra documentazione di quel tempo e un ricordo interessante delle preferite occupazioni dello scultore che le belle capresi chiamavano *Barbarossa* e a cui Rosa fu cara particolarmente.

COLLEZIONE MINOZZI

STUDIO A SANGUINA

1892

ANNA GEMITO
1884

DA una lettera che Gemito scrive al Meissonier, nel 1883:

" ... in questi giorni caro maestro senza perdere molto tempo trovo che imparo molto. Geloso di Cellini ò anche io una piccola fonderia per i miei oggetti e sarei felice se potessi avere l'onore di fondere anche qualche trompettiere a cavallo ritorno di Mosca prendo la libertà di mandarle qualche fotografia di questi ultimi lavori pregandovi insieme di accettare un piccolo ricordo cioè la piccola coppa d'argento chiamata bellina che Petit vi rimetterà al quale mando varii lavori. Questa coppa è fatta in 3 originali firmati. Uno per lei, uno per M.r de Mesnil e una per me, tutte le altre saranno riproduzione senza firma ma fatte nella mia fonderia e senza la mia mano. In questo momento vi assicuro caro maestro che la conoscenza di questo signor de Mesnil mi fa molto lavorare e siamo amici e credo che la mia natura à il bisogno di un Padrone......"

Riproduco questo brano della lettera in tutta la curiosa sua integrità. E mi affretto a illustrarlo nelle sue circostanze principali. È il barone Oscar de Mesnil quegli di cui Gemito scrive al Meissonier come d'un suo nuovo e opportuno mecenate. Ha conosciuto Gemito a Napoli nel 1875: lo ha invogliato, a Parigi, nel 1878, a lavorare per conto di lui: ora rinnova a Napoli questo incitamento e riesce a convincere lo scultore dell'utilità d'un'officina dalla quale non pur uscirebbero di tratto in tratto novelle opere sue ma specie potrebbero venir fuori, per un avveduto commercio, le riproduzioni di quelle per cui già la reputazione di Gemito si è tanto ingrandita.

DISEGNO
A PENNA

Così, nel 1883, sulla via di Mergellina, si vide improvvisamente spuntare di mezzo a un di quei terreni da costruzioni la baracca provvisoria che il barone de Mesnil aveva fatto prestamente costruire per Gemito, e un busto del de Mesnil fu, tra le prime opere nate sotto il suo fervido auspicio, gettato in bronzo in questa nova officina, ove Gemito convenne alla interessante funzione parecchi tra' suoi compagni e amici. Ero anch'io tra costoro. E non avevo mai fino a quel momento assistito a spettacoli somiglianti: non ne conoscevo se non, quasi direi, qualche letteratura da quelle pagine autobiografiche che il Cellini dedica alla fusione del suo *Perseo* e che paiono l'accesa narrazione d'una possente fatica vulcanica, intramezzata qua e là dall'impeto della pioggia e de' venti furiosi che squassavano la botteguccia di Benvenuto, da que' suoi *smisurati gridi* e da quelle sue *grandissime voci* che, tra le fiamme alte e il crepitare de' querciuoli e il rossore e il gran calore della fornace, scotevano, a quando a quando, gli auriferi e i fonditori e li sospingevano quasi a forza, armati di ferree stanghe e di tanaglie, su que' ruscelli di fuoco.

Era una bella sera di primavera, ancora un po' fresca. A uno a uno, sospingendo una porticella bassa e sgangherata, entrammo nella baracca e ci radunammo in un cantone, ove quale rimase impiedi e addossato alla parete, quale altro che potette impadronirsi d'un qualche sgabello sbilenco vi si restrinse a sedere come su uno istromento di tortura. Già il fuoco, di faccia a noi, arrossava i crogiuoli e in essi pur cominciava a ribollire il metallo: una fila di que' vasi cilindrici ricorreva per terra appiè della parete di contro. Gemito, vestito d'una giacchetta bianca e di larghi pantaloni pur bianchi e intessuti d'un certo panno che non asseconda la fiamma, muto, accoccolato su una scranna presso all'uscio, co' gomiti sulle ginocchia e il mento nelle mani, contemplava quel borbottante focolare. Di volta in volta qualcuno de' quattro o cinque suoi garzoni si spiccava dal gruppo silenzioso ch'essi componevano più lontano, quasi in fondo alla baracca, e veniva a ficcare in uno de' crogiuoli un lungo ferro aguzzo. Poi tornava a porsi tra' suoi compagni, mormorava loro qualcosa come se volesse comunicar con quelli in segreto, e riaccendeva la pipa. Dopo un po' un altro si partiva lentamente da quel crocchio e veniva ad accumulare la terra, a palate, attorno alla bocca del fosso in cui la cera era stata seppellita: un altro, armato

A LVIGI FABRON
PARIGI — 1877

AVTOTIPIA
DI VNA LETTERA
DI V. GEMITO

DISEGNO A PENNA

d'immani tanaglie, si vedeva, più in là, sperimentare sopra un crogiuolo vuoto e freddo la loro attitudine prensile.

Il vastissimo stanzone si popolava così, a quando a quando, di queste bizzarre e tacite figure. Sopra una delle ruvide sue pareti passavano e ripassavano le ombre loro gigantesche, ed elle si chinavano, si rizzavano d'un subito, agitavano su quel bianco muro illuminato enormi braccia nere, vi spiegavano mani enormi e nere e vi disegnavano, per un attimo, profili e proporzioni goliastici. All'improvviso, come qualcuna di loro repentinamente si piegava, pareva che un fantasma scivolasse e reclinasse su per quel muro per subito sprofondare nelle sottostanti fiamme di quel fornello spaventoso.

La baracca s'empiva d'ombre e di luci. In fondo, ove quelle più si raddensavano, era scavata nel muro una nicchia e sopra vi brillava il picciol lume d'una lucerna. Stava una vecchia donna in quella nicchia e vi lavorava quetamente alla calza. Ma le sue labbra s'agitavano. Balbettavano una preghiera e il tic-tac de' ferri della calza accompagnava quel balbettio. Era la Baratta: la madre adottiva di Gemito. E il silenzio si faceva, di tanto in tanto, così profondo che le parole della giaculatoria pervenivano quasi distintamente insino a noi.

Ora Gemito s'era levato. I suoi aiutanti gli s'erano radunati attorno e lo guardavano, aspettando. Il più vecchio di costoro si teneva a dietro e pareva che non osasse procedere: si grattava il mento, nervoso, ficcando tra i lunghi peli della barba ispida e irsuta le dita inquiete, e tormentandola. Riconobbi in costui quell'oramai tradizionale *Masto Ciccio* che tutti i biografi di Gemito ricordano come l' ombra benefica e inseparabile di lui. Egli era fortemente commosso. Vidi che pian piano si ritraeva, adesso, e andava a parlare alla vecchia. Se le approssimò, si piegò all'orecchio di lei, le borbottò qualche parola alla quale la Baratta, mentre le mani e la calza le si posavano sulle ginocchia, rispose pur sottovoce. Dall' alto della nicchia la lucerna illuminava

scarsamente quelle due figure prossime, e la fiamma povera battagliava col vento che riesciva ancora a penetrare là dentro per invisibili vie. Al sommo della parete in cui stava la nicchia era un finestrone. Appariva per le sue vetrate un brano di cielo luminoso, il notturno cielo di Mergellina, entro al quale due stelle palpitavano. La notte era limpida e queta.

S'udì, all'improvviso, la voce di Gemito:

— Avanti!

E improvvisamente mutò la scena.

I fonditori assalirono il fornello. Vi agguantarono con le lor possenti tanaglie i crogiuoli e ne li cavarono traboccanti del liquido infiammato. Tutta la baracca s'illuminò d'un chiarore abbagliante.

La vecchia s'era levata ed era uscita dalla sua nicchia. Il marito le ficcò le braccia sotto le ascelle, la sollevò, la mise ritta su una seggiola. E di là ella, posandogli le mani sopra gli omeri e reggendosi, palpitante, sulla punta de' piedi e su quelle spalle poderose, avanzò la bianca testa pallida e intenta. Ora pregava a voce alta. Ma subito il romore della voce di Gemito e quel delle voci de' suoi compagni superò la sua voce. Gemito urlava, ruggiva, implorava. Or lo si vedeva, ora no. Appariva ora sollevando un crogiuolo attanagliato, ora scompariva tra que' giganteschi suoi compagni la cui schiera concitata si rinserrava, d'un subito. Otto, dieci volte il metallo fu versato nella buca scavata in mezzo allo stanzone. Finalmente il piccolo cratere del monticello di terra che le ricorreva intorno alla bocca cominciò a gorgogliare. Quel fosso era sazio. Alcuni sottili ruscelletti di lava se ne partivano dall'orifizio e colavano per terra.

Allora Gemitò urlò:

— Basta!

S'era fatta quasi l'oscurità. Un de' fonditori aveva accesa una fiaccola. L'approssimò al fosso e io vidi presso a quello, buttato carponi per terra, Gemito brancolare e affacciarsi a riguardarvi dentro. Stese la mano, cauta, e con un'asticella di ferro sondò la buca. Si rizzò poi, tutto arrossato in volto e lucente di sudore, e con uno strano riso negli occhi, annunziò:

— Tutto è andato bene!

La vecchia levò le mani congiunte e disse forte:

— Gesù mio, ti ringrazio!

COLL. MINOZZI

" ZINGARA "

DISEGNO A PENNA — 1890

LA «PADRONA DI CASA»
Pastello colorato — 1891

1886 RITRATTO DI ANNA GEMITO

X.

L'OFFICINA de Mesnil vide, appresso, la testa del *Filosofo*, vide il busto della *Zingara Maria*, di cui l'unico e mirabile esemplare di terracotta, così pieno di freschezza e di vita, ha il puro valore d'un originale ancora immune dalle dimestichezze col bronzo, vide il busto della *Carmela* e una serie di coppe e di vasi d'argento, d'un de' quali Gemito — che in questo tempo vagheggia pur opere minute — fa un bel presente al Meissonier. L'artefice preclaro è tornato, con l'ardore che lo riaccende ogni volta che gli si lascia la libertà della sua elezione, al diletto saporoso che i suoi preferiti modelli offrono al suo raro e mirabile magistero e alle armoniose linee ch' egli introduce in quelle impressioni immediate. Un'ansia repentina gli affretta questa gioia operosa in cui si sente arbitro della sua scelta, e intorno a lui, partecipe e lieta del rinnovato suo piacere, si stringe più che mai la famiglia, la quale s'è adesso accresciuta della nuova compagna che Gemito s'è voluto eleggere nella sua modella Anna Cutolo, una bella e serena creatura la cui pallida testa gentile, coronata da una chioma tizianesca, ha poco prima sedotto le tavolozze napoletane più illustri, a cominciare da quella di Domenico Morelli.

Pare così che al soffio benefico di questa avidità produttiva l'animo dell'artista si plachi: il suo libero arbitrio è accontentato. Le sue opere continuano a giustificare l'elogio che ne intessono i critici e il loro ritmo spontaneo ha una nuova conferma d'eloquente e ammirativo assentimento. Fra tanto, sulla fine del 1885, Gemito si mette a copiare, nel Museo Nazionale, la piccola statuina del *Narciso*. Ella è stata rinvenuta, nel 1862, in uno scavo, a Pompei, ed è un de' più leggiadri e delicati bronzi che abbiano riveduto la luce da una delle case cospicue di quella nobile *Colonia Venerea*. La copia del *Narciso* intrattiene Gemito anche più del tempo ch'egli, di consueto, consacra alle sue opere originali: lo scultore delicato s'è innamorato di quella composta ed elegante castigatezza e di quella rara cura d'esecuzione che il picciol bronzo, fine *operum*

1887 LA BAMBINA DI GEMITO

argutiae, raccoglie così completamente nella vaga e adorabile sua simmetria. Posta a fronte dell'originale quella copia felice inganna i più esperti. Ed è, se non mi sbaglio, una delle ultime fusioni che Gemito compie nell'officina del suo socio: nel settembre del 1886, quando lo scultore si dedica all'opera della statua di Carlo V e, quasi nel tempo medesimo, alla composizione d'un trionfo da tavola per la mensa regale, la gloriosa baracca a Mergellina non ha più alcuna funzione.

Ma ora s'offre al vanto dell'artista celebrato un'occasione altamente onorevole: la facciata della Reggia di Napoli è destinata ad accogliere nelle otto sue nicchie le statue de' sovrani più illustri delle dinastie che da quella di Ruggero il Normanno governarono Napoli; e a Gemito è affidata la statua di Carlo V. L'impresa, bandita da un nobile pensiero d'Umberto I, il quale pur vuole che vi concorrano otto scultori napoletani, ha un'eco di plauso e d'aspettazione. A Gemito, fra tanto, la signora Elisa Bézançon, moglie del Meissonier, ha scritto su' primi del marzo 1886, da Parigi:

13 Mars 1886.

“ *Encore moi, mon cher Gemito, pour vous conter toute la peine du patron aujourd' hui, à cause de vous, mon pauvre ami. Vous savez combien il aimait votre* Narcisse: *la vue lui en plaisait dans l' atelier: mais ce matin, une première fois et une seconde fois en trois heures, le baron de Mesnil est venu* de votre part *réclamer absolument le* Narcisse, *malgré le desir du maître de le garder et son regret exprimé à cet égard! Quand le baron a répondu que vous lui en enverrez* un autre *le maître a declaré qu' il n' en voulait pas et que cet* original seul *lui donnait un plaisir.*

Je vous parle en toute liberté, en toute franchise, comme vous me l'avez demandé au départ et comme je parlerai al mio fratello: *cette chose m' a fait bien de la peine: aussi par contre*

1886 GEMITO

AVTORITRATTO

coup aujourd' hui le cher maître s' est donné tant de mal pour vous ces temps-ci encore, donnant à Christophe une épreuve de valeur pour obtenir pour vous des renseignements sur le portrait. Je suis sûre que vous serez désolé plus que moi de ce qui est arrivé aujourd' hui: cependant il vaut mieux vous dire la verité — n'est ce pas, mon cher Gemito? Je crois bien faire en vous prévenant de la chose. Le cher patron ne tousse plus: il est guéri de sa bronchite: j' avais grande peur hier de sa fatigue et de son émotion à l' enterrement de son vieil ami Stelzel, mais il allait bien aujourd' hui. Mes meilleurs amitiés et souvenirs. „

É. BÉZANÇON

Un esemplare del *Narciso* Gemito aveva dunque spedito al Meissonier, ch' egli ha sempre tenuto in cima a ogni suo pensiero d'arte e a cui sempre ha voluto presentare le primizie delle sue fatiche. Il primo brano della lettera della signora Bézançon dice chiaramente in che modo il Maestro sia stato privato di quel bronzo e che pena abbia sentito nello staccarsene. Quella lettera ha la data del 13 marzo 1886. Or una mattina di giugno dello stesso anno Gemito riparte per Parigi, ove si propone di rivedere Meissonier e di domandargli l' illuminato suo consiglio a proposito della statua di Carlo V. Qualche amico di Gemito s' abbatte in lui, alla stazione ferroviaria di Napoli. Gemito ha rinserrato in una pelle di capretto un novello bronzo del *Narciso* che va a portare al Meissonier, s' è posto ad armacollo quel pesante fagotto, ed aspetta nervomente l' ora della partenza......

DISEGNO A PENNA
1891

A Parigi rimase quattro mesi solamente. Carlo Meissonier ci ha narrato avanti, nella sua lettera così colorita, come riescisse difficile all'autore dell' *Acquaiuolo* e del *Pescatore* l' intuizione del personaggio storico al quale Gemito si vedeva costretto oramai a dedicare tutta la sua ribelle attenzione. Lo stesso Ernesto Meissonier, guida amorosa e fedele del suo giovane amico, si convelleva della pena continua nella quale ogni pruova novella, e pur sempre vana, poneva la costui viva impazienza. A giudicare da quanto ne scrive Carlo Meissonier quello deve essere stato un tormento insopportabile ancora per suo padre: nessuno meglio di lui conosceva le vere attitudini di Gemito e, certo, nessuno meno dell'artista che avea posto nella sua concezione retrospettiva tutta l' acquisita sapienza e la coscienza storica che le si convengono avrebbe saputo tollerare l'infrazione arbitraria di questi precetti. Certo egli avrà cercato, ne' convegni frequenti che lo riavvicinavano al suo amico, di porgli innanzi alla mente, con la reverenza che merita, la figura del Principe a cui fu così favorevole il destino delle armi e che nell' Aretino e nel Tiziano e in Leone Leoni e nel Muzio ebbe i *preferiti servidori* ne' suoi riposi fecondi. Ma la bisogna era disperata: certe elevate figure d' un' epoca — e quale epoca! — non pigliano alcun rilievo definito agli occhi di chi non ha mai penetrato il carattere, il costume, la storia tutta quanta non dico di quelli anni soltanto ma del vantato personaggio che seppe così gloriosamente illustrarli. Nè subitamente si perviene a una somigliante cultura, nè le appropriazioni da una psiche remota tornano di così agevole conquista agl'impreparati. D'altra parte già era in Gemito una visione della statua e già egli l'aveva intesa al suo modo, investendola d' un'agitazione imperiosa e conferendole piuttosto un'aria di minaccia che di sereno e nobile imperio. In questa concezione, che il Meissonier non sapeva accettare, un concetto ammirativo non certo mancava da parte dello statuario: ma era consono al suo carattere di esaltazione e di violenza. L' espressione del dominio egli non ratteneva nella sua misura dignitosa, ma voleva che ogni lineamento del dominatore la esprimesse con un impeto formidabile.

Tre secoli avanti, lo scultore titolare di Carlo V, Leone Leoni, a proposito del ritratto ch'egli andava facendo all'Imperatore — uno de' capolavori della statuaria cinquecentesca italiana — scriveva al suo protettore ed amico il cardinal Granvela, Vescovo di Arras:

" ... Dico adunque che mi toccò un capriccio di uolere ampliare la statua di S. M. alla quale non gli uolendo por sotto ne una provincia ne un' altra victoria per la *modestia* grande di S. M. mi deliberai uolerli dar tutte queste lodi *senza niuna adulatione,* et *uolendo aludere a la modestia a i costumi ala religione ala pietà* li feci sotto di se conculcata la statua del Furore, la quale statua secondo che quela del Imperadore *si dimostra benigna et graue et in aspecto magnanimo,* quela, furibonda et ranichiata, con una faccia orida, fremendo et minaciando che quasi mete paura a chi la mira: oltre che la maniera de muscoli è secondo ala forma del'asprezza, et l'artificio è stato grande, che io ho accomodato le due figure in poca base, et l'una non toglie il uedere al'altra; et da tute le quatro uedute (che debbe aver la statua) non occupa niente; ma la men bella è la migliore..... lo spasimo di dollore che V. S. Ill.ma non possi uedere quella mia machina per che son certo che mi amereste più che non fate, parendoni uedere altro animo che da medaglista. Sotto le dette statue c'è l'armi che dice quel goffo di Vergilio quando dice: *Saeva sedens super arma;* et se io non l'o legato con nodi et catene non vaglia. Fa adunque

COLL. MINOZZI

1886

BVSTO
DI ANNA GEMITO

COLLEZIONE MINOZZI

LA «PADRONA DI CASA»
Pastello colorato – 1891

DISEGNO A PENNA
1891

di bisogno, Monsignor Illustrissimo, che facciate anchor di questo capace l'Imperadore, con dirle che non è stata fatta al età nostra, ne la più *modesta* ne la più rara opera di questa, per ciò che se per sorte ella non fosse accetta da S. M. come ella merita io non sarei mai più contento; et per Christo uero, Monsignore Patrone, io non ho giamai hauto hora di bene, da poi ch'io di Fiandra mi partii, tanto sto io col pensiero eleuato a piacere a tanto Imperadore, et farmi honore........ „

LA statua di Carlo V nulla aggiunge alla fama di Gemito e non è certo la più bella delle otto della facciata di Palazzo Reale. Pel suo movimento, per l'accurata sua forma di dettaglio ella è, tuttavia, una delle più ammirate, specie da quanti, e sono moltissimi, usati ad accettare il magnifico talento del nostro scultore in qualsivoglia sua manifestazione, non lo discutono senza timore di sminuirlo. Ma quel movimento ha una maestà malintesa e forzata e tutta l'espressione del personaggio risente d'una voluta esagerazione d'atteggiamento. Lo scultore impressionabile, il quale ha sempre badato a sorprendere i suoi modelli nel momento istantaneo in cui quasi gli balenava all'occhio la rapidità del loro atto, s'è constituito, senza preoccupazioni della sua opportunità, un vero sistema di quest'*azione* afferrata a volo. Ella, tuttavia, se conviene a' modelli moderni che Gemito ha scelto e la cui virtù persuasiva è rampollata, tra le altre loro qualità, pur da quel vivacissimo trattamento, non s'addice, nel caso, al Principe insigne per la Prudenza, per la Ragione,

per la Bontà, meriti universalmente e specialmente conosciuti e celebrati da' sincroni suoi panegiristi. È da notare, per altro, come soltanto una di quelle otto statue occupi adeguatamente la sua nicchia: il " Carlo V „ di Gemito. Le nicchie, poste dal Vanvitelli in quella superba facciata, non hanno, in rapporto alla loro altezza e alla loro larghezza, profondità convenevole; e questo fu già per gli statuarii chiamati a occuparle co' loro marmi un disagio comune. Gemito soltanto lo ha superato.

Alla fine di settembre del 1886 egli è dunque tornato da Parigi, e ha portato a Napoli il bozzetto della statua, una cera in cui è tutta la perfezione della sua tecnica scrupolosa. Si porrà subito a ingrandirne le proporzioni pel marmo finale e compirà posatamente tale onorevole fatica. Così, abbracciando il Meissonier alla stazione di Parigi, egli ha promesso di fare: ma non è sfuggito al suo amico il turbamento in cui Gemito gli balbetta le sue parole di addio e quella sua vaga promessa. Un mese quasi trascorre senza che a Parigi arrivino notizie di lui. Subitamente giunge una lettera che accompagna alcune fotografie del Carlo V. Il contenuto d'essa ci è possibile d'immaginare dalla seguente risposta che invia sollecitamente a Gemito la buona signora Elisa:

31 octobre 1886.

" *Ah, mio caro Gemito, en lisant votre lettre avec le cher patron quelle peine nous avons eu de vous savoir souffrant, dans le cruel état physique et moral que vcus me décrivez si énergiquement! Il faut me donner de vos nouvelles: il le faut: vous savez combien nous vous aimons par ici! Je me rappelle souvent le diner de la gare où nous vous avons dit adieu!*

Le maître a reçu vos photographies de Carlo V: il vous en parlera, mais il a été lui même bien souffrant ces jours ci, il l'est encore; ce matin je le trouvai bien pâle et tout mon coeur se serre alors de l'angoisse que vous imaginez bien. Il aurait besoin d'avoir l'esprit libre d'affaires, il faudrait qu'il put se reposer et se soigner et il ne le peut pas: voila le terrible. Il est pressé pour livrer la grande acquarelle du 1807; elle est bien loin encore d'étre finie, il perdra de l'argent là dedans. Ah, oui, il a bien de soucis et vous savez qu'il n'a pas toujours le temps d'écrire à ceux qu'il aime bien comme vous. Comme sa vie s'assombrit à certaines heures, mon cher Gemito! Il faut pourtant essayer de se tenir l'âme haut et de faire la traversée humaine en gardant l'espoir de jours meilleurs. Ne m'écrivez qu'un mot, si vous souffrez trop pour enchaîner votre pensée dans une lettre, mais dites-nous bien comment vous êtes. À quoi se passent vos heures? Et ce que vous rêvez. Votre femme et votre amour d'enfant doivent vous faire du bien au coeur.

Toutes nos tendresses pour vous. „

ÉLISE BEZANÇON

Continua così quella corrispondenza, sullo stesso malinconico tono, fino a tutto il dicembre. A' primi di questo mese la signora Meissonier scrive a Gemito:

7 décembre 1886.

" *Ah, mon cher Gemito!*

Quelles enigmes que vos lettres! On ne sait plus qu'en penser! Nous parlons beaucoup de vous, mais sans savoir au juste où et de quoi vous souffrez. Est-ce l'artiste, l' artiste *qui est en peine? Est-ce l'homme agité, torturé dans son amour? Vous m'avez conté vous même comment vous vous étiez aimés, Anna et vous. Elle vous est bien sûre, absolument, dévouée et*

COLL. MINOZZI

" MASTO CICCIO "

DISEGNO A PENNA

RITRATTO DI VN VECCHIO PRETE BRONZO

fidèle, elle est la mère de votre enfant! Quelles imaginations diaboliques avez vous donc contre elle? La pauvre petite! C' est contre son coeur que vous deviez appuyer votre pauvre tête à l'envers, c' est la tendresse à laquelle vous devriez vous abandonner sans arrière-pensées: elle vous aiderait à chasser vos demons. Il faut absolument vous relever fièrement, faire acte virile, dompter vos fièvres et vous mettre à l'oeuvre. Vos beaux rêves d' artiste, vos aspirations idéales, ce que vous avez à faire pour votre gloire de sculpteur devraient parler plus fort que tout. Ne trahissez pas la confiance spirituelle qu' on a en vous: vous êtes descendu dans l' arène, il s' agit de bien combattre et d'être vainqueur. Qu' est ce que les choses de notre pauvre coeur mortel et de la vie à côté des choses immortelles? Écrivez nous bien ce dont vous souffrez: vous savez à quel point le maître est un guérisseur avec sa longue expérience et son incomparable coeur.

Bien à vous. „

ÉLISE

E a questa segue subito una lettera del Meissonier:

8 Décembre 1886.

“ *Cher Gemito, voila devant moi une longue lettre que je vous écris, et au moment de vous l' envoyer j' hésite.*

Je n' ai pensé pour vous parler qu' à l' état d' âme dans lequel vous êtes, sans savoir dans quel autre état matériel vous vous trouvez. Il faut donc que je sache tout. I. Comment vont les affaires de la fonderie et quelles sont les engagements avec le baron? II. Le Charles V est il en place et en avez-vous reçu le prix? III. Cette affaire du surtout — qui selon moi est la cause de tout — où en est-elle? L'avez-vous commencé et jusqu'où êtes-vous engagé? Vous me parlez de dessins que vous devez me faire voire: y a-t-il quelques uns de ces dessins de faits? Sais-je seulement ce que vous voulez faire? Concevez, cher enfant, que j' ai besoin de connaître cela pour vous donner les secours morals que vous me demandez. Vous êtes un homme: ne vous désespérez donc pas, mais regardez votre position bien en paix et quand vous l' aurez vue bien nettement vous serez, si vous le voulez, plus fort que tout et vous en viendrez au bout: j' en sais quelque chose par moi même, croyez-le.

À vous de tout mon coeur. „

E. MEISSONIER

Quattro giorni dopo Gemito risponde alla signora Meissonier con la impressionante lettera che qui appresso trascrivo fedelmente:

Napoli, 12 Dicembre 1886.

" Gentilissima signora Elisa io ho ricevuto la vostra lettera e sono stato un poco scosso delle vostre parole, ma al momento che le ò lette ma che volete? io non ho più quella genialità di prima e non mi sento più lo stesso uomo. Se voi potete farmi risorgere quando gran cosa bella voi fareste? Lo stesso ho domandato al maestro mio e tanto buono che mi a scritto due lettere e io ne ho risposto una a lui come egli mi ha domandato; spero che la risposta mi decidesse il mio *materiale* e morale o morale e materiale. Voi siete forte come il Maestro vi a dipinto e potete se volete a me piccolo fanciullo darmi le ali che ora sono chiuse. Anna mi a detto di salutarvi vorrei che la conosceste, e fuori le idee diaboliche che io soffro è tanto gentile che io non so esprimere ne a voi ne a essa ciò che sento. Ma ciò non per questo io vivo in un laberindo di immagini terribili che non sono quelle di Sant'Antonio ma ben diverse (da quello che soffro) credetemi? Voi siete le sole persone che io ho tutta la fiducia venendomi voi col maestro un poco a dimenticare io non avrei di più vagheggiare in questa misera esistenza e lagrime. Da una parte veggo il Demonio nelle compinazioni della vita. e da l'altra parte veggo Dio con la semplicità di prima un poco più oscurato. Vorrei essere come prima, chi sa se può essere: domandare a me stesso il soccorso non sono più capace? forse? quello che io mi sono molto addolorato che ho creduto che tutti i favori ricevuti dal mondo fin ora, non erano meriti dell'arte mia e delle mie fatiche, ma altra cosa, cioè che in tutti i beneficii onori ricevuti non fosse valutato il lavoro della mia mano; ma bensì quello di Anna; e su tale idea sono anche indeciso e l'indecisione regna su tutte le mie operazioni: cosa che non era prima. Prego dire al Maestro che a Roma il secretario generale mi lasciò libero senza contratto e di fare quello che desiderate nessuno vi forza a nessun oblico: nello stato che vi trovate siete libero e quello che volete vi si da? quando lo domandate, e mi promisero che si sarebbero occupato dello studio. Io penso sempre di voler partire per vedere il Maestro ma la lontananza e il freddo e lo stato che mi trovo non posso mettermi in viaggio. Se il Maestro stesse in Napoli? Che gioia. Con tutto il cuore mi creda suo devotissimo Gemito e aspetto risposta. „

STVDIO DI VNA MANO
DI MEISSONIER

VNA FANCIVLLA

BRONZO

Gemito.

ZINGARELLA

PARTE CENTRALE

BOZZETTO
PEL " TRIONFO DA TAVOLA „

XI.

MONTAIGNE, a proposito della follia del Tasso, scriveva:

" *Comme les grandes amitiés naissent des grandes inimitiés; des santés vigoureuses les mortelles maladies, ainsi des rares et vives agitations de nos âmes les plus excellentes manies et plus destracquées; il n' y a qu' un demi-tour de cheville à passer de l' un à l' aultre. Aux actions des hommes insensés nous voyons combien prcprement la folie convient avecques les plus vigoureuses opérations de nostre âme. Qui ne sçait combien est imperceptible le voisinage d'entre la folie avecques les gaillardes éslévations d'un esprit libre, et les effects d'une vertu suprème et extraordinaire ?* „ La divagazione di Gemito, la disgregazione e l' incoerenza delle sue idee hanno principio, nella maniera più palese, da quando egli ha lasciato Parigi. La *rara e viva agitazione* dell' animo suo già s' è manifestata in quella medesima città e in que' convegni artistici ne' quali, presentato e vantato dal suo più grande amico ed estimatore, egli ha lasciato l'impressione d' un uomo *hors de la societé*, bizzarro, preoccupato, ed o sprofondato nel suo cupo silenzio o per lungo tratto e quasi furiosamente assalito dal suo fanatismo eloquente. Da lontano, e con un interessamento di cui dà pruova nelle sue e nelle lettere della moglie, Meissonier lo sorveglia, non consapevole ancora della grave sovreccitazione a cui Gemito è in preda. Ma le costui lettere da Napoli diventano a mano a mano più scarse, più inesplicabili, più insensate: vi si parla pur sempre della statua di Carlo V, vi si parla della commessione d' un trionfo da tavola che a Gemito ha conferita re Umberto e, come nella lettera del 12 dicembre — tipo dell'esaltato epistolario del momento — vi si riscontrano quelle indecisioni incoercibili, quelle aberrazioni e quelle dichiarazioni di mancanza di volontà le quali turbano e sorprendono a un tempo la creatura infaticabile in cui prima si sono accumulate tante belle forze vitali.

Mi proverò, più avanti, a cercare qualche ragione di questa implacabile agitazione della psiche di Gemito, sciaguratamente non cessata fino a questo punto e tale da tenere ancor fuori dell'arte e della vita l'essere che pareva proprio chiamato a celebrarle in ogni loro aspetto naturale. Pel momento, e per continuare nella loro successione cronologica i fatti che seguirono al ritorno di Gemito a Napoli, devo, prima di tutto, chiarire e comentare quel punto della sua strana lettera nel quale egli parla di Roma, tra l'altro, e della facoltà concedutagli dalla Casa Reale di menare avanti a suo piacimento un certo lavoro che gli è stato commesso. Era questo un *trionfo da tavola* che Umberto avrebbe voluto porre a Capodimonte, e di cui, se non mi sbaglio, un ciambellano del re, Pompeo Carafa, aveva invogliato il monarca, per riescire ancora a ottenere che un cosiffatto sontuoso e nobile ornamento della mensa regale fosse affidato allo scultore napoletano. Il *trionfo* si sarebbe composto non pur del pezzo di mezzo e delle sue decorazioni marine e delle personificazioni dei Mari e de' Fiumi, ma di tutto il vasellame che occorre a complemento degno d'un'opera somigliante.

Il Carafa, affezionatissimo amico di Gemito, si metteva, senza certo considerarne le difficoltà, in una impresa delicata e difficile. Entusiasta di quel pronto e vivacissimo talento egli non lo credeva incapace di voltarsi a una di quelle composizioni fastose nelle quali si provò e raggiunse limiti di singolare eccellenza l'ecclettismo degli scultori cinquecenteschi, così spesso — per desiderio di que' Prelati e di que' Principi illustri i quali si piacquero di trarre da loro ogni più nova forma dell'arte — lieti pur di dedicarsi a quelle insigni *opere piccole*, come le chiama il Cellini, di cui qualcuna supera tuttavia fin la statua e il monumento.

Non vi fu giorno, da quello in cui parve al Carafa di poter fare assegnamento sul suo glorioso successo di protettore e di amico di Gemito, nel quale egli non si recasse a guardare nello studio dell'artista la cera in cui questi architettava e disponeva le sue membrute figure, già quasi investite come dall'aspro soffio de' venti marini e troneggianti superbamente sulle onde or commosse ora quete. Sotto quel pollice febbrile le incarnazioni de' Mari e de' Fiumi, immagini superbe della smisurata potenza dell'elemento formidabile, già svelavano le forme loro michelangiolesche, atteggiate e solenni, quando, all'improvviso, Gemito si arrestò e pretese di conoscere dalla bocca del re stesso le precise norme di quell'opera. Volle presentarne al re qualche disegno, volle recarsi a Roma ed esprimere a Umberto l'agitazione che lo aveva colto a mezzo della sua fatica cesarea, volle aspettare che un novo progetto gli fosse restituito dalla Reggia, con l'assenso del monarca. E in questa attesa il lievito frenetico che la natura aveva introdotto nel magnifico impasto d'una così nobile constituzione artistica fermentò con un vigore preoccupante: abbandonato alla sua nevrosi Gemito offerse, da quel momento, nella parola e negli atti, la pruova più dolorosa della disgregazione e della incoerenza delle sue idee e ne offerse testimonianze continue in ogni manifestazione de' suoi concetti, nella violenza delle sue esagerazioni, in quella stessa ierofantica autolatria dalla quale gli amici suoi medesimi e gli ammiratori più accesi rimasero, a volte, esasperati. Parve così che le più vive e più pungenti affezioni dell'anima si fossero entro la sua sprigionate con un impeto irrefrenabile: l'orgoglio, la sensibilità, l'irritabilità, la paura. Ed egli ne dette segni che sgomentarono la sua famiglia e i suoi conoscenti, che si ripetettero incessantemente, specie nell'estate del 1887, e che provocarono finalmente, sullo scorcio di quell'anno, quando sembrò che proprio constituissero un pericolo per le persone che vivevano in comunione continua con lui e per quanti altri lo avvicinassero, l'intervento del magistrato. Così, penetrati un giorno nella casa di Gemito gl'incaricati dal questore di Napoli, lo persuasero, non senza

IL " BRVTO "
1870

GALLERIA
D'ARTE MODERNA
ROMA

fatica, ad allontanarsene: e una casa di salute lo accolse in quel medesimo giorno. Ho sottocchi l'emozionante documento grafico che lo scultore lasciò nelle mani della moglie, prima di passar la soglia della sua casa: è un brano di carta giallognola sul quale egli ha disegnato a pastello nero e rosso il ritratto di Anna. E appiè del disegno ha scritto:

" Vomero, 20 agosto 1887. Dichiaro semplicemente, dovendo uscire per forza dalla mia camera di lavoro, che ad ogni evento sulla mia vita, restano padroni di tutta la mia roba e del diritto di riprodurre le mie opere, Nannina Cutolo mia compagna, con parte maggiore Peppina Gemito, nonchè masto Ciccio e donna Peppina. Senza che nessuno si possa opporre a tale mia volontà perchè è bene definita. I soccorsi per me varranno dati dall'onnipotente. Esco perchè il capo della giustizia mi ha mandato a prendere. Perchè? non lo so. Per sua volontà. Io non mi rendo conto di quello che vado a fare, Vincenzo Gemito.

. . . .

Diciotto anni sono trascorsi da quel giorno e l'artista gagliardo ancora non è emerso dal suo crepuscolo tragico. Chiuso nella picciola sua stanza in Via Tasso e amorosamente vigilato dalla moglie, dalla figliuola, da quel povero *Masto Ciccio* la cui sottomessa e mirabile fedeltà è un degli esempii più rari e perfetti di attaccamento, Gemito aspetta che gli si confermi la commessione dalla Reggia. A chi gli dice che il buon re Umberto è morto egli non presta fede: a chi cerca di risospingerlo verso le primitive e insigni sue esplorazioni della natura e del vero egli ribatte che non può, avanti che non abbia terminato quel *trionfo*. Crudelmente caratteristica è ormai questa l'alternativa in cui il suo spirito si dibatte, tra i dolori e tra le misteriose felicità della demenza....

BVSTINO
DELL' " ACQVAIVOLO "

PROFILO
DI VNA " ZINGARA "

L'ARTE ha molte e dissimili emozioni incitative, distinte visibilmente dalla differente qualità dei loro risultati. Ha un' emozione soggettiva, la quale è sempre uno spiegato esercizio dell'immaginazione, una esaltazione poetica, il movimento d'un'avida e commossa curiosità di que' fatti della natura e della vita i quali son degni d'imprimere il loro significato e il loro aspetto sulle sensibili anime e di lasciarsi afferrare e arrestare nella prosa o nel verso, sulla tela o nella creta; ha, insomma, un'emozione direi quasi allucinata, dalla quale, con un getto improvviso, balza fuori la creazione artistica e si tinge dei colori d'una certa verità che non è poi tutta fuori dell'artista e delle sue impressioni, ma *in gran parte è dentro di lui.* Questo artista a cui la voce delle cose penetra ed eccita la mente fino al punto di fargli credere necessario l'intervento della sua virtù creativa e di lasciarglielo immaginare come chiamato a completare, a disporre, a presentare nel complesso d'una scena euritmica, misurata e penetrante, la serie delle fuggevoli impressioni che al suo sguardo, come al suo spirito, sono passate d'avanti e che li hanno agitati e invogliati — questo artista non s'accontenterà, tuttavia, di quel che solamente gli offre in pascolo saporoso un brano della scena che ha intraveduto, ma vorrà pur vantarsi d'aver posto nella ricostruzione di tutta quella scena una propria personalità, il proprio genio, il valore della propria composizione, quella facoltà, voglio dire, che gli permette di vedere le cose nel loro insieme e di racchiudere in una visione unica que' tratti principali che gli devono far raggiungere l'effetto desiderato. Nè una visione immediata e tangibile gli è, ancora, assolutamente necessaria nel momento concettivo: costui già feconda nella sua memoria le germinazioni delle immagini preferite. E, con la potenza intuitiva di cui possiede egli soltanto il privilegio, le rievoca, le riordina, le combina, le fonde. Un suggerimento fugace, appena espresso da qualche elemento della natura o della vita, basta a riempire un'anima artistica e a fecondare questo propizio terreno: si slarga entro quell'anima, vi dilaga, la inonda. E così, in una gioia suprema, l'industre compositore il quale — per cogliere il cuore e la mente di coloro a' quali si rivolge — attinge dal suo cuore e dalla sua mente il miglior succo,

TRIONFO DA TAVOLA

PARTICOLARE

GEMITO
Bustino di
GUSTAVO MARVASI

APRILE 1905

BOZZETTTINO
DI TERRACOTTA

compie la sua bella fatica. Sia costui lo statuario o lo scrittore, sia pur il pittore o il musicista egli sarà sempre un poeta.

Ora quel che a me pare che Vincenzo Gemito rappresenti nell'arte mi suggerisce l' immediata antitesi alla definizione recente: antitesi ch' io tuttavia non ritengo sfavorevole per lui ma della quale occorre ch' io ragioni per dire che v'è pure una certa emozione oggettiva che ha poco da vedere con quello che il Delacroix, nella sua così lucida *Correspondance*, chiama il dono terribile e doloroso della fantasia: l' angustia entro cui è rattenuta quella del nostro scultore è, per altro, troppo evidente perchè io mi provi a documentarla. Un' emoz'one oggettiva — certo più comune nella plastica — si sofferma specialmente, forse solamente talvolta, alla esteriorità dell'inviduo, alla sua fisonomia tutta fisica, alle peculiarità delle sue forme, alla loro superficiale se pur diretta osservazione, e alla preoccupazione del dettaglio. Ella non ha, mi pare, alcuna tendenza a uscire da questo confine: ella afferma il suo scopo con una sincerità quasi brutale e l'opera, che lo contiene presso che interamente, presenta non come un derivato dall'anima ma come un derivato dall'occhio. Il genio dei soggettivisti ha, invece una maggior potenza di comprensione: esso può raccogliere un numero considerevole di elementi, fuori e *dentro di sè.* L'artista dall' emozione oggettiva non aduna se non quelli che vede.

Ma *vedere* non è *sentire.* E il realismo stesso, che nella produzione di Gemito rappresenta la costui tendenza speciale, fa parte anch' esso, e non poca, dell' arte intesa pur nell' alto e rispet-

tabile suo senso: sarà sempre impossibile anche al realista più acceso di non mettere una parte di se medesimo nell' opera sua. Sì, è vero, Gemito non è andato più in là del corpo e non s'è mai levato a una visione personale della realtà in quello che l'accorda con la composizione meditata e la solleva ad altezze maggiori. Ma se alla sua scultura è mancato questo orientamento indispensabile agli statuarii inventivi e se il suo gusto deciso s'è volto al realismo nessuno ha più di lui, nel nostro tempo, realizzato la verità con più rara bellezza d'interpretazione e con apparenza più suggestiva. Ho detto avanti — poi che spesso il generico paragone con l'arte antica ha pur decorato l'arte di Gemito — a quale de' rivoli del gran fiume classico ella abbia davvero rinfrescato la sua linfa; tra l'arte antica e la sua non v'ha di comune se non la bellezza. Ma son differenti il metodo, l'aspirazione, la riuscita. Quell'arte antica della quale il periodo più austero, e più generalmente noto e ricordato, espresse, in una meravigliosa monotonia, l'orrore del carattere particolare, non può avere raffronto con l'arte di Gemito. Nè, d'altra parte, e quando pure tornasse giusto quel paragone, mi piacerebbe di considerare costui così poco favorevolmente: l'elemento propizio a una definizione somigliante verrebbe a constituire, senza forse parerlo, la limitazione del suo talento. La statuaria moderna, dopo Michelangiolo, s'è molto men preoccupata della bellezza fisica che dell'espressione — e Gemito è assolutamente uno scultore originale e moderno.

Le sue plastiche non hanno struttura geometrica ma un ritmo libero onde tutto vive e si agita in esse. Il suo, senza dubbio, è un impressionismo immediato e repentino, ma esso non esclude il rigore dell'esecuzione, il rispetto della forma, la coscienza più scrupolosa e più raffinata ch'egli fa presiedere a tutto il suo lavoro, notevole già pel suo carattere generale ma davvero mirabile per le sfumature più delicate e più fuggevoli in cui questo scultore colorista eccelle nell'offerire l'illusione della vita. Egli rappresenta l'uomo *come sembra che sia*, e si preoccupa dell'effetto che deve produrre sullo spettatore: un certo sentimento pittorico si mescola pur a tutta la sua fatica e in quella stessa ricerca dell'effetto lo conforta e lo aiuta, lasciandogli raggiungere, co' mezzi proprii dell'arte ch'egli professa, le impressioni degl'involucri e delle degradazioni del chiaroscuro, delle luci e delle ombre, magisteri attinti da un'arte sorella, influenze pittoriche evidenti, per cui tutte le plastiche di Gemito hanno quasi un significato doppio e una duplice essenza. Un occhio sensibilissimo, esercitato, e intentissimo alle più minute particolarità individuali, la rara attitudine a renderle tutte quante, l'abilità dell'esecuzione, una predilezione pel tipo energico e movimentato, la persistente volontà di ritrarre la natura, tutte le qualità, insomma, che devono spiacere a' rappresentanti del gusto accademico balzano dalla plastica di Gemito con una franchezza d'inspirazione e con un'audacia che sembra quasi brutale. Ma la brutalità non ha nulla di comune con la forza, e senza la misura ed il gusto non si è un artista. Una misura d'una severità perfetta, un gusto d'una singolare squisitezza, e così raffinato da elevare allo sguardo dello spettatore fin quelle appropriazioni da una realtà il cui livello democratico ripugna alla riservatezza d'un'inspirazione più nobile, conferiscono alla configurazione d'ogni opera del nostro scultore un carattere speciale e deciso. Non ci fermiamo a ragionare di scuole, d'ideali, di derivazioni: piuttosto accogliamo quest'arte come ella ci si presenta, con la sua *marque* sobria e potente. Le preferenze, ne' giudizii dell'arte, non constituiscono un giudizio dommatico: la varietà del tempo in cui vivono

gli artisti, i loro punti di vista così differenti, le contrarie facoltà di cui sono dotati formano l'enorme ricchezza del loro dominio. L'arte è stata, e sarà sempre, molteplice.

NELLA composizione artistica di Vincenzo Gemito non è una preparazione oscura: son note le non umili influenze ch'egli ha avuto da quell' insegnamento di sincerità di cui si fece severo e persistente banditore il Palizzi. Quelle norme, dettate da una coscienza che ammetteva tutte le più svariate tendenze artistiche ma che a ciascuna, con sempre la stessa insistenza, presentava un medesimo ammonimento, ritrovavano in Gemito un particolare consenso. Ha un'azione decisiva e durevole sopra certe nature semplici l'onesta semplicità di certe nozioni primitive: l'assentimento di Gemito a quella dottrina derivò principalmente, io penso, dalla vivacità ingenua, dalla convinzione, dalla disposizione della sua schietta natura. Nato osservatore egli ha già tutto visto quando, senza nemmen troppo bisogno che le abbia cercato, si sono soffermate sotto il suo sguardo, e lo hanno riempito della parvenza loro, le creature e le cose. Ma al rozzo prodotto d'una gente inferiore, a questo rampollo popolano, alimentato tra la inconsapevolezza, tra il pregiudizio, tra le rudimentali credenze e l' abito della sua casta, l' arte doveva sembrare da principio una conquista da quasi potère disputare a' più perfetti, a' meglio educati, con la solita veemenza che sospinge l'individuo democratico a impadronirsi di tanti dominii privilegiati. Così, portato naturalmente, e direi quasi, socialmente alla più diretta, alla più genuina delle osservazioni della natura, Gemito non ha voluto andar più in là della sua osservazione oggettiva e immediata e ha creduto che lì s' arrestasse il suo compito artistico. Non ha *voluto* fino a quando la fama, che assegna, con una insistenza esigente, una quantità di doveri successivi agli artisti, non ha preteso che si piegasse a una concezione lontana dal suo carattere e dalle sue elezioni l'*anima plastica* dell'autor della *Zingara* e del *Filosofo*.

Quel ch' è balzato da un conflitto somigliante è ormai noto.

Ma v'è qualcosa che alla critica e alla scienza medesima, avvezze alle indagini sistematiche e severe, sfugge durante il loro esame de' fatti per cui la completa psiche di un artista deve finalmente essere presentata agli osservatori. Un artista soltanto, il quale davvero conosca le gioie e i dolori della sua professione, può dire di questo qualcosa, ch'è la sofferenza inesprimibile, la duplice tortura ond'egli si convelle quando l'incitato suo amor proprio si trova inaspettatamente a battagliare con le suggestioni emulative e quando, ancora, l'orrore ch'egli quasi prova di se medesimo al conspetto del vano suo tentativo lo riempie d'una disperazione sorda e pungente. A fronte del *Carlo V* e del *Trionfo* Gemito non ha sentito se non l'importanza oppressiva di somiglianti opere, nuove alla sua semplice e istintiva maniera di concepimento. E degradata a mano a mano in un incubo tormentoso quella responsabilità fatale ha sviscerato a un tratto le forme più impressionanti d' una ribellione rattenuta. Forma d' un nobile orgoglio richiamato dagli autentici e gloriosi successi dell' arte che Gemito ha davvero sentito e che ha fatto è forse quella incessante egomania del suo linguaggio veemente: forma della sua repulsione invincibile è forse l' indugio che da quasi due decennii lo trattiene davanti all'opera interrotta.

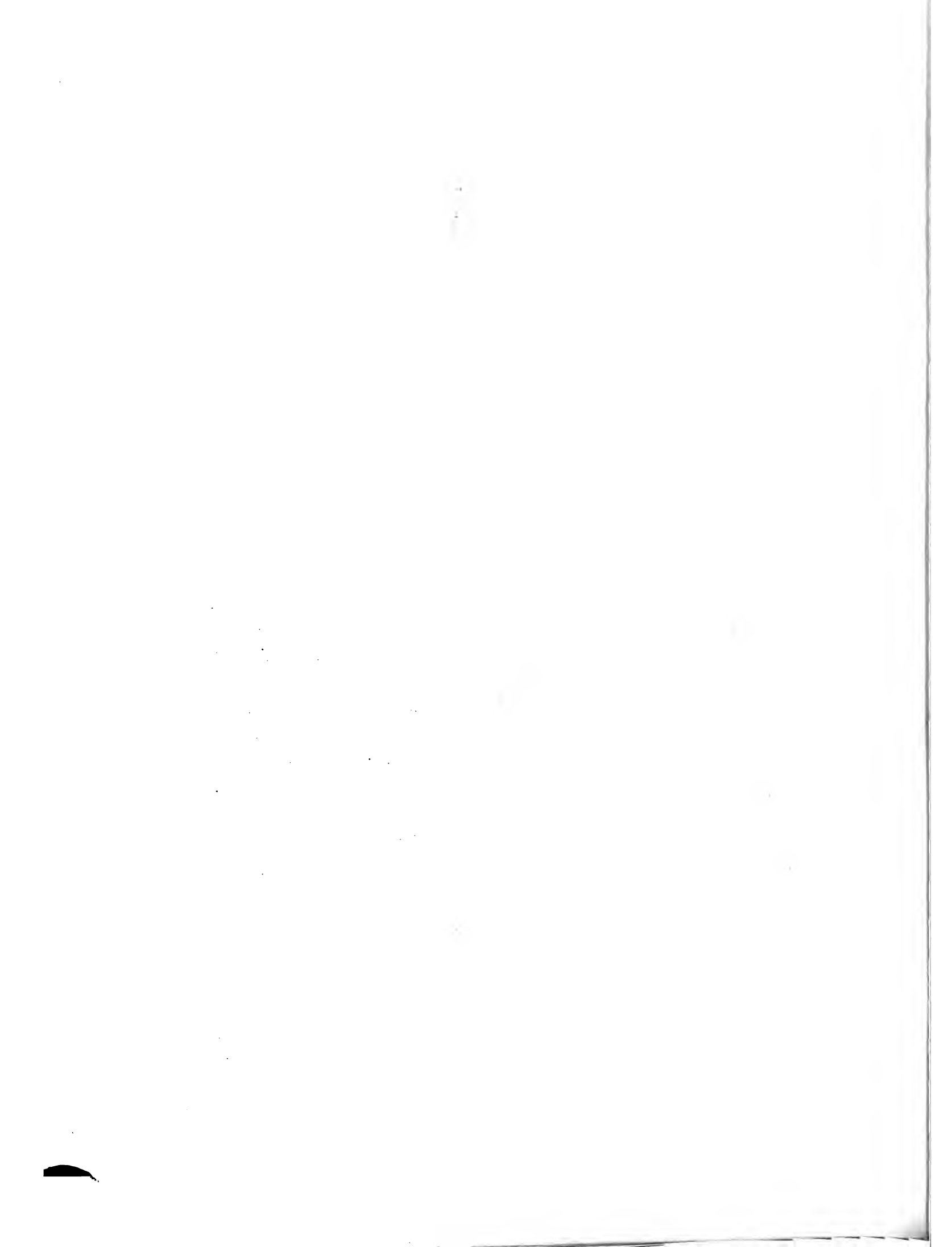
Ma se in questa reluttanza è pur una parte di grande tormento, con quell' orgoglio, e come negl'impeti lucidi del suo spirito, Gemito quotidianamente rinsalda e difende tutto il suo superbo passato.

Così dunque egli or vive, nella più desiderata e più completa ignoranza di quanto agiti il mondo esteriore. Ad esso quasi sente di non più appartenere, allorchè nella sua breve stanza — ove dorme poche ore, ove si ciba con singolare parsimonia, ove medita, ove talvolta s'induce a modellare o a disegnare per qualche istante — egli s' apparta da ogni comunione e rimane solo con se stesso e co' suoi sogni e co' suoi ricordi. Era, anni fa, meno accessibile, per altro, e parevano tali da lasciar supporre che dovessero crescere fino al delirio più acuto le forme della sua morbida agitazione: ora, di tante che lo premevano, non sopravvivono se non le più intime. La violenza, il furore, il sospetto si sono, lentamente, ammorzati in quello spirito inquieto. Lo assale tuttavia, di volta in volta, l' idea fissa che gli ha posto dentro le sue persistenti radici, e che di là non si svelle. E allora, e nella febbre che lo rincalza, egli torna a parlare della Reggia, del *trionfo,* della sua vana attesa, e a qualche amico ripete quest'ansia che lo penetra e che tuttora lo distoglie da ogni altra fatica, dalla primitiva e felice e preferita fatica, dalle forme genuine e vive che predilesse. A poco a poco una folla di ricordi, distinta dalla singolare precisione descrittiva de' loro particolari, raddensa ed esagita la palpitante narrazione. E l' artista memore, esaltato dalla voce del suo passato, le torna a prestare l' orecchio....

Così, solitario e schivo, egli or vive della sua solitaria follia, commista d' un' aspra gioia e d' una fiera tristezza.

GEMITO
DA VN' ISTANTANEA
1894

Tipi della Casa Woellmer di Berlino
Autotipie e tricromie della Casa Alfieri e Lacroix di Milano
Fotoincisione dell' Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo
Carta della Ditta Binda di Milano

APPENDICE

SONO qui appresso enumerate, con le indicazioni de' nomi de' lor possessori, de' luoghi ove elle si trovano, degli anni in cui furono compiute quelle opere di Vincenzo Gemito di cui, fino al momento della publicazione di questa sua biografia, ci è dato di conoscere l'esistenza.

Quest' appendice iconografica certo non possiamo ritenere completa: specie delle plastiche alle quali Gemito lavorò durante il suo soggiorno a Parigi le notizie esaurienti nemmeno s'ottengono dal Gemito medesimo. Ma, d'altra parte, non saranno molte le opere che ci potranno essere additate come non appartenenti a questo catalogo.

In esso abbiamo voluto porre nota pur de' disegni e delle pitture dell' insigne artista, documenti, nella loro maggior parte, radunati dal signor Achille Minozzi per la sua collezione.

SCVLTVRA:

RITRATTO DEL SIGNOR DVBOIS — 1879 — Presso la famiglia Dubois — Parigi — Terracotta originale — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DEL PITTORE MADRAZO — 1879 — Terracotta — Presso la famiglia Madrazo — Nessuna riproduzione.

RITRATTI DELLA SIGNORA FORTVNY E DEI FIGLIVOLI DI FORTVNY — 1874 — Presso la famiglia Fortuny — Terrecotte — Nessuna riproduzione.

MARIA " LA ZINGARA „ — 1881 — Terracotta originale. — *Collezione Minozzi.* — Napoli — Nessuna riproduzione.

STATVINA DI MATILDE DVFFAVD — 1878-'79 — Originale di bronzo presso il signor marchese di Biron, Parigi. Un esemplare della sola testina è nella *Collezione Minozzi*, (bronzo) — Nessuna riproduzione.

BVSTO DI ANNA GEMITO — 1886 — La terracotta originale è presso Gemito. Presso il signor Achille Minozzi sono gli esemplari di marmo e di bronzo — Qualche altra riproduzione.

STVDIO DI NVDO — 1889 — Bronzo, presso il signor Achille Minozzi. La cera originale è presso Gemito.

L' " ACQVAIVOLO „ — 1881 — Piccola statua di bronzo. È posseduta, nel primo esemplare di bronzo, dal medico di Francesco II di Borbone. L' originale di cera è presso Gemito.

Un esemplare, di fusione e di fine cesello di Gemito, fa parte della *Collezione Minozzi.* Una terza copia della statuina è al Museo del Lussemburgo. Una quarta appartiene al signor Enrico de Biase. Una quinta copia possiede il comm. Ignazio Florio, a Palermo. Molte riproduzioni: le più fatte nell' officina de Mesnil, altre per conto della famiglia di Gemito.

Dell'*Acquaiuolo* Gemito modellò la sola testa alle dimensioni del vero. La terracotta originale e il bronzo in cui fu riprodotta sono nella *Collezione Minozzi.*

IL " FILOSOFO „ — 1883 — Fuso nell' officina de Mesnil. Il bronzo originale è presso la signora baronessa de Mesnil, a Spa. Una copia (bronzo) è nella *Collezione Minozzi* — Parecchie riproduzioni.

RITRATTO DI G. L. ERNESTO MEISSONIER — 1879 — La cera è presso gli eredi Meissonnier. Il bronzo è presso il figlio del Meissonnier, Charles, a Poissy. Un esemplare di bronzo, cesellato da Gemito, è presso il Minozzi. Un altro possiede il comm. Ignazio Florio. Un altro è alla " Galleria Nazionale d'Arte Moderna „ a Roma.

STATVINA MVLIEBRE — 1882 — Bronzo. “ Galleria Nazionale d' Arte moderna. „ Roma — Nessuna riproduzione.

TESTINA D'VN VECCHIO PRETE — 1881 — Bronzo. Presso il sig. Achille Minozzi — Parecchie riproduzioni.

“ CARMELA „ — 1883 — Terracotta originale presso il signor Achille Minozzi. Presso lo stesso Minozzi è la riproduzione di bronzo, cesellata da Gemito — Poche riproduzioni.

RITRATTO DI GIVSEPPE VERDI — 1873 — L'originale di terracotta, che appartenne, come il bronzo dello stesso busto, al Verdi ora è nella *Casa di riposo dei musicisti* a Milano, (Sala del Consiglio d' Amministrazione). Un esemplare di bronzo è nella *Collezione Minozzi* — Poche riproduzioni.

RITRATTO DI MARIANO FORTVNY — 1873 — Presso gli eredi Fortuny è l'originale di terracotta. Un esemplare, di bronzo, è nella *Collezione Minozzi*. Un altro esemplare (gesso) è all'Istituto di Belle Arti di Napoli — Poche riproduzioni.

RITRATTO DI DOMENICO MORELLI — 1874 — L' originale di terracotta e il bronzo sono presso la famiglia Morelli. Un esemplare di bronzo è nella *Collezione Minozzi* — Poche riproduzioni, una delle quali è all'Istituto di Belle Arti di Napoli.

RITRATTO DI GVSTAVO MARVASI — 1875 — Piccolo bronzo. Presso la signora vedova Marvasi, a Napoli — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DI S. A. R. IL PRINCIPE AMEDEO — 1878 — Casa Reale. Bronzo — Poche riproduzioni.

RITRATTO DEL CANTANTE FAVRE — 1878 — Terracotta originale, presso la famiglia Faure.

RITRATTO DEL BARONE OSCAR DE MESNIL — 1883 — Bronzo, al doppio del vero. Presso la signora vedova de Mesnil, a Spa — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DEL PITTORE PETROCELLI — 1869 — Terracotta originale. Nessuna riproduzione. *Collezione Minozzi.*

BVSTO DI VN RAGAZZO — 1875 — Terracotta originale — Nessuna riproduzione. — *Collezione Minozzi.*

RITRATTO DI CARLO MEISSONIER — 1879 — Cera di piccole dimensioni. Presso il signor Carlo Meissonier, a Poissy.

STATVA DI CARLO V. — 1886 — La cera originale del piccolo bozzetto della statua è presso Gemito. Una riproduzione, di bronzo, di questo bozzetto è nella *Collezione Minozzi.* Il solo busto — bronzo, cavato pur dal bozzettino — è presso il signor Errera, a Bruxelles. All' Istituto di Belle Arti di Napoli è il gesso della statua.

RITRATTO DEL SIGNOR BONAFÈ — 1883 — Bronzo. Presso la signora baronessa de Mesnil — Nessuna riproduzione. (*Officina de Mesnil*).

IL GIVOCATORE — 1870 — R. Museo di Capodimonte. Terracotta — Nessuna riproduzione. Nello stesso Museo è una TESTINA DI RAGAZZO.

BVSTINI DI FANCIVLLI — 1870 — Terrecotte, presso il signor Beniamino Rotondo, Napoli. Sono quattro. Uno de' bustini è quel d'una fanciulletta — Nessuna riproduzione.

COPIA DEL " NARCISO „ — 1885 — Il primo bronzo è presso la signora vedova de Mesnil, a Spa. Una copia di bronzo è nella *Collezione Minozzi.* La cera originale è posseduta dalla stessa signora vedova de Mesnil — Molte riproduzioni.

IL " PESCATORE „ — 1877 — Bronzo, senza alcuna riproduzione. Acquistato dal Meissonier. Riacquistato dal signor Achille Minozzi, nel 1902.

IL " PESCATORELLO „ — 1876 — Per commissione della signora Elisabetta Marvasi. Una riproduzione è presso il comm. Ignazio Florio, a Palermo — Parecchie altre riproduzioni.

IL " CINESE „ — 1876 — Terracotta originale presso il signor Achille Minozzi. Riproduzione di bronzo presso la signora Miceli — Nessun' altra riproduzione.

" ROSA „ — 1882 — Piccolo bronzo. Un esemplare, de' primi usciti di mano del Gemito, è nella *Collezione Minozzi* — Parecchie riproduzioni.

RITRATTO DEL SIGNOR SPERINO — 1875 — Terracotta. Presso la famiglia Sperino, Napoli — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DEL SIGNOR DI NAPOLI — 1875 — Terracotta. Presso la famiglia Di Napoli — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DEL FONDITORE PIETRO RENNA — 1876 — Terracotta. Presso il signor architetto Antonio Curri — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DEL SIGNOR GRECO — 1881 — Terracotta. (Fu fatto dal Gemito e dall'artista francese Dampte) — Nessuna riproduzione.

RITRATTO DI ANTONIO MAIETTI, marmoraio — 1895 — Terracotta. Pare che sia stato acquistato dal Fortuny — Nessuna riproduzione.

TRIONFO DA TAVOLA — La cera originale, incompleta, è alla R. Casa, in Napoli.

MANI DEL PITTORE MEISSONIER — 1879 — Bronzo. (Studio delle mani del Meissonier per il suo ritratto). *Collezione Minozzi.*

" A PRVA „ — 1879 — Bronzo, rappresentante un marinaio ritto sulla prua della sua barchetta, nell'atto di lanciare nell'acqua un istromento da pesca. Venduto in Russia — Nessuna riproduzione.

LA " NVTRICE „ — 1881 — Piccolissimo busto di bronzo, alto cent. 12 — Presso A. Minozzi — Molte riproduzioni.

VNA " VECCHIETTA „ — 1892 — Bronzo delle stesse dimensioni della NVTRICE — Figura intera — Nessuna riproduzione — *Collezione Minozzi.*

DISEGNI:

Un gran numero di disegni a penna, di carbonelle, di pastelli colorati — oltre trecentocinquanta — possiede il signor Achille Minozzi nella sua collezione. Da notare tra questi i ritratti di Francesco Jadicicco, della Duffaud, d'Anna Gemito, della Baratta, di grandi dimensioni. Una diecina di piatti *a fumo* è nella stessa collezione, e sono tutti ritratti. Tre grandi disegni possiede la famiglia Gemito e sono quelli che riproducono *Anna Gemito* (pag. 129) *Gemito e la Duffaud* (pag. 9) e *Gemito nel 1886* (pag. 131).

Presso molti privati e in possesso di parecchi amici e compagni di Gemito sono moltissimi altri disegni: ne hanno la signora vedova Marvasi, il signor Giuseppe Schettino, l'on. Giustino Fortunato, il comm. Giuseppe di Martino, il signor Giovanni Martinelli, etc. Molti son rimasti nella casa del Meissonier a Parigi, presso gli eredi Fortuny, presso la signora vedova de Mesnil.

PITTVRE:

Nella *Collezione Minozzi* sono otto *tavolette* dipinte da Gemito. (Ritratti di compagni d'arte e di amici).

Quattro o cinque acquerelli (di cui due son riprodotti in questo libro) si trovano pur nella stessa collezione.

COPPE D'ARGENTO:

Gemito non ne ha fatto se non cinque soltanto: tre sono presso il Minozzi, una fu donata al Meissonier, un'altra fu pure spedita in Francia.

NEL 1880 Gemito ebbe, a Parigi, **medaglia di 1.ª classe**, per il *Pescatore*. (Esposizione Universale al *Trocadéro*).

Nel 1883 ebbe due **diplomi di onore**, ad Anvers, il primo accompagnato da medaglia d'argento, il secondo da **medaglia di 1.ª classe.**

Nel 1886, a Buenos Ayres, (Grande Esposizione Internazionale) ebbe **medaglia d'argento di 1.ª classe.**

Nel 1892, ad Anvers, ebbe **diploma onorevole.**

Nel 1900, a Parigi, ottenne il *Grand Prix* a quella Esposizione Universale.

LIRE VENTICINQUE